

**Katedra:** Katedra českého jazyka a literatury

**Studijní program:** Filologie

**Studijní obor:** Český jazyk a literatura

## TEMATICKÉ DOMINANTY PRÓZ JAROSLAVA RUDIŠE

## THEMATIC DOMINANTS OF JAROSLAV RUDIŠ'S FICTION

**Bakalářská práce:** 10 – FP – KČL – B – 15

**Autor:**

Monika Juřenová

**Podpis:**

---

**Vedoucí práce:** Mgr. Jiří Chocholoušek

**Počet**

stran	grafů	obrázků	tabulek	pramenů	příloh
59	0	0	0	21	1 CD

V Liberci dne: 09. 12. 2011

## **Zadání**

## Čestné prohlášení

**Název práce:** Tematické dominanty próz Jaroslava Rudiše

**Jméno a příjmení autora:** Monika Juřenová

**Osobní číslo:** P08000051

Byl/a jsem seznámen/a s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména § 60 – školní dílo.

Prohlašuji, že má bakalářská práce je ve smyslu autorského zákona výhradně mým autorským dílem.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracoval/a samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím bakalářské práce a konzultantem.

Prohlašuji, že jsem do informačního systému STAG vložil/a elektronickou verzi mé bakalářské práce, která je identická s tištěnou verzí předkládanou k obhajobě a uvedl/a jsem všechny systémem požadované informace pravdivě.

V Liberci dne: 09. 12. 2011

---

Monika Juřenová

## **Anotace**

Bakalářská práce se zaměřuje na zkoumání tří románů Jaroslava Rudiše (Nebe pod Berlínem, Grandhotel a Potichu). Pomocí metod literární analýzy a interpretace zjišťuje tematické dominanty těchto próz, které jsou v závěrečné části podrobeny literárněvědné komparaci. Zároveň zkoumá i autorský styl Jaroslava Rudiše a podobnost témat, které ve svých prózách využívá. Závěr shrnuje jednotlivé zjištěné skutečnosti.

## **Klíčová slova**

Jaroslav Rudiš, Nebe pod Berlínem, Grandhotel, Potichu, současná česká literatura, pop-literatura, literární analýza, literární interpretace, tematické dominanty, literárněvědná komparace, autorský styl, téma.

## **Annotation**

The thesis is focused on research of three novels of Jaroslav Rudiš (Heaven under Berlin, Grandhotel, Quietly). Using methods of literary analysis and interpretation it looks into thematic dominant features of these proses, which are in the conclusion put to the test of literary science comparison. It also researches the author's style and particularity of the themes of his proses. The conclusion sums up particular facts of this thesis.

## **Key words**

Jaroslav Rudiš, Nebe pod Berlínem (Heaven under Berlin), Grandhotel (Grandhotel), Potichu (Quietly), pop-literature, contemporary Czech literature, literary analysis, literary interpretation, thematic dominants, literary comparison, author's style, theme.

## Obsah

Úvod.....	7
1. Nebe pod Berlínem.....	9
1.1 Jízda berlínským podzemím.....	9
1.2 Tematické dominanty Nebe pod Berlínem.....	11
1.2.1 Prostor.....	11
1.2.1.1 Berlín – metropole.....	11
1.2.1.2 Berlín – Nositel minulosti.....	13
1.2.2 U-Bahn.....	15
1.2.2.1 Zakonzervovaná minulost.....	15
1.2.2.2 Mrtví, kteří tu zůstávají.....	17
1.3. Postavy.....	18
1.3.1 Petr Bém.....	18
1.3.2 Pancho Dirk.....	19
1.3.3 Günter.....	20
1.3.4 Katrin.....	21
1.4. Další tematické dominanty Nebe pod Berlínem.....	22
1.4.1 Pohyb.....	22
1.4.2 Česko-německá otázka.....	23
2. Grandhotel.....	26
2.1 Mraky nad Libercem.....	26
2.2 Tematické dominanty Grandhotelu.....	27
2.2.1 Prostor.....	27
2.2.1.1 Město a minulost.....	27
2.3 Postavy.....	29
2.3.1 Fleischman – Nemožnost odstříhnout se od kořenů.....	29
2.3.2 Franz – Návrat ke kořenům.....	30
2.3.3 Jégr.....	31
2.3.4 Ilja.....	32
2.3.5 Patka.....	33
2.3.6 Zuzana.....	34
2.4 Další tematické dominanty Grandhotelu.....	35
2.4.1 Sny, touhy, láska.....	35
2.4.2 Česko-německé vztahy.....	37

3. Potichu.....	38
3.1 Pražská hlučná samota.....	38
3.2 Tematické dominanty Potichu.....	40
3.2.1 Prostor.....	40
3.2.1.1 Praha.....	40
3.3 Postavy.....	42
3.3.1 Petr.....	42
3.3.2 Vanda.....	43
3.3.3 Hana.....	45
3.3.4 Wayne.....	46
3.3.5 Vladimír.....	47
3.4 Další tematické dominanty Potichu.....	49
3.4.1 Ticho, hluk, hudba.....	49
4. Srovnání knih Nebe pod Berlínem, Grandhotel a Potichu.....	50
Závěr.....	57
Seznam použitých zdrojů.....	59

## Úvod

Název této bakalářské práce je „Tematické dominanty próz Jaroslava Rudiše“, z čehož vyplývá, čím se bude zabývat. Z tvorby Jaroslava Rudiše jsme vybrali tři romány, které podrobíme literární analýze a interpretaci. Těmito romány jsou: Nebe pod Berlínem, Grandhotel a Potichu. Důvody pro výběr tohoto tématu a jeho zpracování byly: současnost textů, autorská originalita a zájem čtenářského publika. Práce by také měla sloužit jako částečný vhled do současné české literární tvorby. Nakolik je to autor současný a zda jej lze zařadit do širšího kontextu internacionálního, by se mělo ukázat v závěru této práce.

Zkoumání těchto románů budeme provádět chronologicky, tedy podle data, kdy byly romány vydány. Jednotlivé knihy podrobíme literární analýze a interpretaci a pokusíme se vymezit jejich tematické dominanty.

Práce je rozčleněna do kapitol dle jednotlivých knih. Ty se dále dělí na podkapitoly, které se zabývají dílčími popisy témat, které se v textech vyskytují. Poslední kapitola se zabývá komparací všech tří románů. Má ukázat, zda se tematické dominanty Rudišových románů v čase proměňují, či zůstávají stejné. Závěr bakalářské práce shrnuje základní zjištěné skutečnosti.

Rozhodli jsme se, že v textu nebudeme uvádět životopisné údaje autora, jelikož si myslíme, že nemají přímou návaznost na zkoumání jeho textů. Tyto údaje je možné zjistit na webových stránkách [www.rudis.cz](http://www.rudis.cz). Pokud jsou některé skutečnosti důležité, které s životem a texty autora souvisí, tak je to v bakalářské práci zohledněno. Údaje, které souvisí přímo s romány (rok vydání, ocenění), jsou uvedeny v úvodních kapitolách.

V práci jsme využívali odborné publikace soustředující se především na literárněvědné analýzy a interpretace literárních děl současných i minulých, teoretické práce o literatuře, ale i články, recenze a kritiky o románech Jaroslava Rudiše.

Jelikož se jedná o autora současného a o jeho díle bylo vypracováno pouze několik již výše zmíněných článků, recenzí a kritik, bude se naše literární analýza a interpretace opírat o vlastní myšlenky a závěry. Hypotézy, které z těchto závěrů vycházejí, jsou uváděny v širším kontextu literárněvědném. Pokud se jedná o zcela subjektivní názor, pak je to v textu zohledněno.

Vyvozené závěry jsou na konci práce srovnány s pop-literaturou, do které je Jaroslav Rudiš řazen, a tato literatura je stručně popsána. Práce s tímto zařazením autora do pop-literatury nepolemizuje, ale naopak mu přitakává.



# 1. Nebe pod Berlínem

## 1.1 Jízda berlínským podzemím

Svým debutem vzbudil Jaroslav Rudiš pozornost čtenářů i kritiků. Za knihu s názvem *Nebe pod Berlínem* obdržel Cenu Jiřího Ortena za rok 2002, udělovanou nadějí mladé české literatury.

V jeho knize „podzemních“ příběhů nalézáme ne náhodou polemiku s pojetím velkoměsta ve známém filmu režiséra Wima Wenderse *Nebe nad Berlínem*. Jako by Rudiš obrátil polaritu nazírání a své příběhy vypráví z „*úbanu*“, který je „*cítit po téru*“. V *Nebi nad Berlínem* vykreslil Wim Wenders rozdělený Berlín jako město, jímž procházejí andělé, kteří naslouchají lidem. Svět andělů zobrazuje v černobílých barvách a svět lidí naopak jasnými barvami. Anděl Damiel (Bruno Ganz) se rozhodne vzdát se věčného života, aby mohl zakusit ten pozemský. Rudišovi andělé jsou jiní, jsou to sebevrazi z berlínského „*úbanu*“. Putují berlínským podzemím, než dojdou věčného klidu. Jako pandán k Wendersovým andělům je zde postava Bertráma, kterou vidá hlavní postava románu Petr Bém.

Autor popisuje svůj román jako „*rockové příběhy z berlínského metra*“<sup>1</sup>. Jsou krátké, úsečné, drsné a syrové, jako by právě berlínské metro udávalo tempo jednotlivým příběhům a epizodám, stejně jako střídání nástupu a výstupu v metru.

„*Rudiš je čistý realista, který pozorně sleduje okolí, dobře naslouchá a všechny ty řeči nad hospodským stolem nebo barovým pultem v nějakém rockovém klubu věrně, se vši potřebnou atmosférou a koloritem poskládá. Tuhle metodu dovedl k dokonalosti Bohumil Hrabal a Rudiš je jeho příčinnivým žákem. Nekopíruje styl, ale přejímá jeho metodu.*“<sup>2</sup> Rudiš se inspirací Hrabalem ani jeho dalším vzorem Milanem Kunderou netají, naopak, nejednou na ně odkazuje skrze postavu Petra Béma. Metoda, kterou využívá, je však jiná. Jeho autenticita je pouze hrou na autenticitu, jejíž dojem má text vyvolávat. Své texty stylizuje tak, aby vypadaly jako záznam historek, tak, jak je někdo pronesl. Vytváří fikční svět, do nějž řadí mikropříběhy a historky, které vždy nepostrádají pointu. Vybírá si historky z hospodského, hudebního či nádražního

---

1 MANDYS, Pavel. *Perličky ze dna berlínského metra*. s. 80

2 Tamtéž. s. 81

prostředí. Vše vypráví s lehkostí, nadhledem a vtipem, ale také notnou dávkou ironie: „*Rockový muzikanti na tom nejsou o nic líp než prodavači hamburgerů a kebabů. Všichni melou z posledního.*“<sup>3</sup>

Originální styl vyprávění můžeme sledovat od první kapitoly, v níž se seznamujeme s mladým pražským učitelem, Petrem Bémem, který je zároveň i vypravěčem. Ten utíká od práce a od své těhotné přítelkyně do Berlína. S Berlínem cítí jistou sounáležitost a váže se k němu řada jeho vzpomínek z dětství. Následuje jedenáct kapitol, ve kterých sledujeme jednotlivé příběhy a události, například seznámení s Pancho Dirkem a Katrin, založení kapely U-Bahn nebo setkávání strojvedoucích metra v baru. Každá epizoda je umístěna do Bémovy přítomnosti, obsahuje komentáře jednotlivých postav, spojitost s minulostí a vzpomínky.

Bém je postavou, která se cítí v životě zatím neukotvená, před vlastní zodpovědností volí raději útek a snaží se držet svého rozhodnutí „*nemít žádný plán*“ a „*vychutnávat dny, které prostě jen jsou*“. Jeho problém ho však stejně dostihne, jelikož v Berlíně naváže vztah s dívkou jménem Katrin. Na konci příběhu stojí před stejným rozhodnutím jako na jeho počátku. Zdá se to být až zjevně symbolické, to, před čím utíkáme, nás stejně vždy dostihne.

Bémovy příběhy, ale i ostatní, se odehrávají na pozadí Berlína, ten zde hraje v podstatě „hlavní roli“. Berlín je místem, kde se střetává neustále minulost s přítomností, Východ se Západem, kde je neustále cítit jakási imaginární hranice, která zůstala v myslích některých lidí. Je to magické místo, které dýchá jedinečnou atmosférou, kde se setkávají umělci, aby zde našli svou inspiraci. Stejně tomu bylo i u Rudiše, který pobýval nějaký čas v Berlíně jako stipendista. Rudiše na Berlíně fascinoval především „*úbán*“, díky kterému prý „*drží celé tohle město ještě pohromadě*“, jak uvádí jedna z postav románu.

Zajímavým prvkem, který Rudiš do této knihy vnáší, je novodobá zkušenost Čechů a Němců, to, jak se vyrovnávají s vlastní minulostí, s válkou, odsunem sudetských Němců nebo rozdělením Německa na Západní a Východní. Česko-německá otázka, která je stále živá, zde není vymezena konfrontačně, spíše poukazuje na neustálé prolínání se minulosti do přítomnosti, poukazuje i na míšení obou dvou původů, jak českého, tak německého.

Celkově se jedná o text, který je napsán lehkým, svižným jazykem, vyprávěcí metoda je nekomplikovaná, využívá trefně metafory. Originalitu textu dodávají bohatě

---

3 RUDIŠ, Jaroslav. *Nebe pod Berlínem*. s. 56.

zastoupené germanismy, které se mísí s hovorovou, ale i spisovnou češtinou. Vzniká tak velmi originální jazyk, který zaujme na první pohled.

Na konci knihy nalezneme část nazvanou Apendix, ta obsahuje podrobný místopis a slovníček reálií. Tento zajímavý prvek, který Rudiš do Nebe pod Berlínem zakomponoval, působí dojmem bedekru či turistického průvodce. Tato hra s texty, kdy se do knih vkládají různé obrazy, anekdoty, mapy, plakáty, úryvky z novin či fotografie, je typická pro autory tzv. pop-literatury, kdy autorům nejde o předložení reality, ale z těchto obrazů skládají nápodobu reality, která boří ideologické konstrukce.<sup>4</sup>

V knize se objevuje velké množství narážek a odkazů na přečtené knihy a množství shlédnutých filmů. Originalitu jistě nelze tomuto dílu upřít, ať již se jedná o osobitý styl, kterým je napsáno, tak ve výběru inspirace (W. Wenders – Nebe nad Berlínem, Bohumil Hrabal, Milan Kundera a samotný Berlín).

## 1.2 Tematické dominanty Nebe pod Berlínem

### 1.2.1 Prostor

#### 1.2.1.1 Berlín – metropole

*„Idea města a jeho ideální rozvrh jsou významnou součástí prastarého symbolismu. Založení a stavba města na prvním místě znamenají, že se kočovné národy usadily. Tradičně čtvercová podoba měst (geometrický model) symbolizuje stabilitu oproti kulatým stanům nebo táborům nomádů, symbolu pohybu.“<sup>5</sup> Město jako místo literárního příběhu je používáno již několik století. Podoba měst je vždy různá a stejně tak i jejich symbolika. U Komenského je svět vyobrazen jako město – labyrint, ve kterém hledá poutník kýžený „ráj srdce“. Jindy je město cílem mladých lidí plných ideálů, kteří nevidí svou budoucnost na vesnici a chtějí rozvíjet vlastní potenciál ve velkoměstě, to se*

---

4 KRATOCHVIL, Alexander. *Jedna evropská dimenze současné české literatury: fenomén pop. Nad knihou Nebe pod Berlínem Jaroslava Rudiše*. Dostupné z <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/kongres/treti/56.pdf>.

5 ČERVENKA, Miroslav a kol. *Na cestě ke smyslu*. s. 400.

projevilo především v tzv. románech ztracených iluzí. Na pozadí hlavního města vykresluje např. Jan Neruda ve svých Povídkách malostranských příběhy jednotlivých postav, jejich charakteristiky, ale také vzpomínky na dětství prožité na Malé Straně. Na začátku dvacátého století se tematikou města zabývaly literární směry jako civilismus, poetismus nebo surrealismus a touto tematikou byla také ovlivněna poetika Skupiny 42.

V próze Nebe pod Berlínem nacházíme dvě metropole, a to Prahu, jako místo, které pro hlavní postavu symbolizuje problém a útek, a především Berlín, který této postavě naopak poskytuje azyl a úkryt. Berlín je zde popsán jako současná evropská metropole, která soustřeďuje umělce různých národností a inspiruje je v jejich tvorbě. Je to místo, kde se mísí minulost s přítomností, Západ s Východem a živí s mrtvými. Berlín je *„město, které už bylo a které tím trpí, město, které je roztrhané světovými stranami, město, které chce zase být jedním velkým městem. Město, které drží pohromadě jenom dole, město, kde jediné kopce jsou z ruin, město, které chce nalézt minulost z kamene a vybudovat budoucnost ze skla, ale to není jednoduché, jako není jednoduché vyměnit lidské srdce.“*<sup>6</sup>

Velmi podrobně jsou zde popsány berlínské reálie, takže se můžeme pohybovat po konkrétních trasách berlínského metra a jednotlivých částech samotného Berlína. Zvláště v závěru knihy nám je nabídnut souhrn těch nejdůležitějších reálií z Berlína (viz výše zmíněná příloha Apendix). Zde se dočteme o stručné historii U- a S-Bahnu, o čtvrtích jako jsou Friedrichshain, Mitte, Kreuzberg, Neukölln či Tiergarten a také nám je doporučeno, co jíst a pít. Jak je již zmíněno výše, má tato část, která spíše připomíná turistického průvodce či bedekr, autentizační funkci. Fikční svět je sestaven z povrchních obrazů reality, které jsou navzájem vyměnitelné.

Berlín v textu představuje místo úniku. Místo, které může znamenat nový začátek, naplňování snů, tužeb a ideálů, ale také vyrovnávání se s minulostí vlastní i minulostí společenskou.

Funkce města v literatuře se dá rozdělit na dva póly. V prvním případě je město vykresleno pouze jako kulisa, je bezpříznakové a v textu má funkci pouhého dějiště. *„Na opačném pólu pak spatřujeme město pojímané a konstituované literárním textem, město splývající s intencí psaní; je to vysoce aktivní element nebo figura samotného vyprávění.“*<sup>7</sup> Přitažlivost k jednotlivým pólům však není striktní, tudíž skutečné literární

---

6 RUDIŠ, Jaroslav. *Nebe pod Berlínem*. s. 119.

7 ČERVENKA, Miroslav. *Na cestě ke smyslu*. s. 405.

město vzniká v určitém meziprostoru, kde se střetává minulost města, s ním spojené mýty, autorova předloha, imaginace a ideje.

Berlín v tomto případě plní funkci aktivního elementu, složky, která je významným činitelem literárního textu. Do této míry se zdá být Berlín přímo živým, i když sám autor tvrdí, že je to „*město, které už bylo a které tím trpí*“. Je to místo, kde se střetávají rozličné kultury stejně jako minulost se současností a pod tíhou těchto odlišných historií se realita tohoto města rozpadá.

### 1.2.1.2 Berlín – Nositel minulosti

*„Mapy občas lžou, jak si to přejí dějiny. Třeba mapy endéer. Ty přece ukazovaly místo Západního Berlína jen bílý flek. Jako by uprostřed města civěl kráter nebo obrovské jezero. Za zdí leželo něco, co neexistovalo. A přece bylo slyšet a cítit, jak to dýchá, vzdychá a řve, jak se to kroutí, napíná, páchne a voní.“<sup>8</sup>*

Prostor metropole zde velmi úzce souvisí s časem, ten je zobrazen neustálým prolínáním se minulosti do přítomnosti. Berlín je koncentrovanou minulostí německého národa, na každém rohu je bytostně cítit. Minulost, která ovlivňuje přítomnost, která utváří předsudky a vede některé lidi k nenávisti. V myslích lidí se uchovává a zároveň i ožívuje a vstupuje v nové souvislosti. Nacházíme se stále na časové ose přítomnost – minulost – přítomnost.

Čas jako velký fenomén románové tvorby 20. století se dále uplatňuje jako fenomén století následujícího. „*Tematizace času s sebou přinášela kompozici typu proudu – proudu s časovými smyčkami rozpomínání, který znamenal útok na linii a horizontální pohyb.*“<sup>9</sup> Toto rozpomínání se variuje v příbězích jednotlivých postav. Dobu nedávno minulou postavy uchovávají v různých podobách, ať již pouze ve vzpomínkách, v kronikách nebo v ústřích novin na nástěnkách. To, co z té doby zůstává, jsou také pocity. Je to např. strach koncentrovaný z existence Berlínské zdi, jelikož i několik let po jejím pádu se ji lidé bojí nazvat pravým jménem. „*Když TO prý začali v srpnu jedenašedesátého stavět – zed’ Günter pojmenovává vždycky jako TO, nikdy ne jako zed’ – tak když TO začali stavět, hned přestřihli linky úbánu a esbánu, protože to jsou městský žíly.*“<sup>10</sup>

8 RUDIŠ, Jaroslav. *Nebe pod Berlínem*. s. 11.

9 HODROVÁ, Daniela a kol. *Na okraji chaosu*. s. 123.

10 RUDIŠ, Jaroslav. *Nebe pod Berlínem*. s. 62.

V ulicích jsou otisknuté stopy války, která zdevastovala město, a to se pomalu dává dohromady. „*Běží tímhle městem jedna ulice, která se jmenuje Dänenstrasse, a na jejím začátku se klátí dům, který je úplně první, ale nese pořadové číslo dvě. [...] Jedničku vyrazila z dásně ulice středně těžká bomba v únoru 1945.*“<sup>11</sup> Takto otisknutá minulost stále žije a lidé se s ní snaží vyrovnávat po svém, nelze ji od života oddělit, nelze se jí zbavit, ani ji „zamést pod koberec“.

V jiných obměnách se pak minulost vyskytuje ve vyjadřování mladých lidí, např. když Pancho Dirk hledá slečny přes inzerát: „*Východoberlíňan hledá západoberlíňanku k překonávání předsudků a ke společnému čekání na jaro.*“<sup>12</sup> Významy, které se vážou k určitému místu, se obměňují: „*I když pokaždé nedochází k radikálnímu přehodnocení významu, který dané místo mělo v dílech předchozí epochy, minulých nebo jiných literárních směrů, odlišných ideologií, místo se proměňuje. Proměňuje se tím, že se ocitá v nových kontextech, kde se onen předchozí význam obaluje novými významy.*“<sup>13</sup> Západní a Východní Berlín, který byl rozdělený Berlínskou zdí, se po jejím pádu opět spojil v jedno město. Nové významy se objevují např. ve výše zmíněných promluvách, kdy minulost města je dávána do nových souvislostí a má hodnotu něčeho zvláštního a originálního. Berlínská zeď se poté z místa reálného stává místem fiktivním, neboť se přesouvá do myslí lidí. Proměnu míst a jejich významů autor demonstruje především v různých historkách, např. o domě s pořadovým číslem jedna nebo o uzavřené stanici metra, kam nikdo dvacet třicet let nevstoupil. Nejde však o reálný popis proměny míst, vše se odehrává ve fikčním světě, kde si autor s těmito místy pohrává v kontrastu minulosti se současností.

Díky své pohnuté minulosti má Berlín zvláštní kouzlo. Až se zdá být přímo magickým místem. Soustředovali se zde známí umělci a hudebníci (např. David Bowie, Iggy Pop), ale i v současnosti přitahuje umělce. V Berlíně žije několik národnostních menšin, polská, ruská, islandská.

Město, zasažené válkou a později napůl rozdělené, se muselo vypořádat se svým osudem. Možná proto přitahuje umělce všeho druhu a stejně jako Paříž v minulém století poskytla půdu nově vznikajícímu umění, tak se právě Berlín stává Mekkou moderního umění 21. století.

---

11 RUDIŠ, Jaroslav. *Nebe pod Berlínem*. s. 73.

12 Tamtéž. s. 85.

13 HODROVÁ, Daniela. *Poetika míst*. s. 17.

## 1.2.2 U-Bahn

### 1.2.2.1 Zakonzervovaná minulost

*„Potkali jsme se v úbánu, jak se tady říká metru.“<sup>14</sup> „Úbán“ představuje v tomto případě protipól Wendersova nebe. Jedná se o podzemní nebe, odkud jsou vyprávěny příběhy živých i mrtvých.*

*„Cesty (přesněji cestovní prostředky) stále zůstávají v literatuře privilegovaným chronotopem setkávání, ale na druhé straně i míjení lidí, jejichž osamělost a uzavřenost se během těchto cest může ještě prohlubovat. Ono „na cestě“ znamená v těchto případech právě ve vlaku, v letadle, na lodi, kde zodpovědnost za samu cestu převzal obvykle někdo jiný.“<sup>15</sup> „Úbán“ je jedním z dopravních prostředků, které autor ve svých prózách využívá. V Grandhotelu se můžeme pro změnu setkat s lanovkou či balónem a v posledním románu Potichu jsou to především tramvaje a letadla. Autor nutí postavy k neustálému pohybu, ke stálému přemísťování se z místa na místo. Tyto cesty mají symbolizovat nejenom prohloubenou osamělost postav, ale zároveň i jejich vývoj a směřování k pomyslnému cíli.*

*„Úbán“ tvoří základy města, je stavebním prvkem: „Koleje jsou pro město bytostně důležité. Nemyslím jen dopravně, že tady nevidíš takový zácpy, ale hlavně proto, že tohle město drží díky kolejím pohromadě. Koleje ho držely pohromadě i potom, co lidi selhali a nechali ho rozpadnout na kousky. [...] Říká, že kdyby těch linek nebylo, tak tohle město se rozpadne ještě víc, než ve skutečnosti je, a dávno nedejchá, že prý je to úbán, co drží Berlín sešitý pohromadě, a že prý rozhodně ne lidi.“<sup>16</sup> „Úbán“ je symbolicky nazván srdcem Berlína a jeho linky tepnami, které souvisí s jeho životem a udržují ho při životě. Podzemní prostor je popsán jako místo, které si uchovává své tajemství, v němž zůstává zakonzervovaná minulost a v němž se skrývají neprobádané kouty. „Günter se napije a řekne, že pod městem je spousta tajných chodeb, rozestavěných tunelů, polorozpadlých bunkrů a děr, o kterých padesát-šedesát-*

---

14 RUDIŠ, Jaroslav. *Nebe pod Berlínem*. s. 9.

15 ČERVENKA, Miroslav a kol. *Na cestě ke smyslu*. s. 455.

16 RUDIŠ, Jaroslav. *Nebe pod Berlínem*. s. 62.

*sedmdesát let nikdo neví, a nikdo neví ani to, co se uvnitř pořádně děje, a zdá se, že to ani nikdo vědět nechce.* “<sup>17</sup>

„*Úbánem*“ denně proudí davy lidí, kteří cestují tam a zpět, je denním chlebem „*mašinfirů*“, kteří nasedají na své linky, aby tyto davy vozili do práce a z práce, za štěstím i neštěstím. „*Úbán*“ přitahuje také různé outsidersy, potulné umělce a sebevrahy, souvisí s životem každého, kdo v Berlíně žije. Podzemní historky někdy dostávají punc velkých dějin lidstva: „*Jednou mi takhle na Potsdamer Platzu vystoupil starej nahluchlej dědek. Vůbec netuším, jak votevřel dveře, ale vystoupil. Policajti byli hned auf, samopaly vodjištěný, a von chodil po nástupišti, a jak šlapal, tak za sebou v tom prachu nechával stopy jako Neil Amstrong na Měsíci...*“<sup>18</sup>

„*Úbán*“ se stává inspirací pro nově vznikající kapelu, která se jmenuje U-Bahn. Tím se autor obrací k idolům rockové, punkové a popové scény. Zároveň inspiruje i další umělce, filmaře, spisovatele nebo malíře: „*Jo. To on si vždycky na nástupišti rozloží stojan, namíchá barvy, nahrbí se a pak vymaluje Saské Švýcarsko. Lidi se u něj zastavujou a ptaj se, kde bere ty krásný přírodní motivy. A on jim řekne, že si je všechny nafotil do hlavy při poslední návštěvě Saska před deseti lety a maluje po paměti. Von to nosí celý roky v hlavě jako v seřfu. Jen barvy, ty si musí připomínat, ty mu prý z hlavy mizej jako bublinky ze sifonu. A tak vždycky, když se ho lidi ptaj, kde bere ty krásný plný barvy, on se rozhlídne po nástupišti a řekne: No kde! Tady přece. A máchá štětcem po stěnách stanice. Krása, jak to tady všechno kvete.*“<sup>19</sup>

Historie „*úbánu*“ není zakonzervována jenom v tajných chodbách a tunelech, které vedou pod celým městem, ale i např. v kronice paní Blumové: „*U stolu vybaluje tlustou knihu. Co se odehrálo v úbánu i v esbánu, zůstává trvale zmraženo v její kronice, zaplněné výstřižky z novin, poznámkami, tabulkami, vlaječkami a několika ručně malovanými obrázky.*“<sup>20</sup> Rudiš zde odkazuje na vlastní metodu, kterou využívá ke psaní svých textů. Ty skládá z různých obrazů, novinových ústřížků, odkazů na existující či fiktivní literární díla.

---

17 RUDIŠ, Jaroslav. *Nebe pod Berlínem*. s. 63.

18 Tamtéž. s. 63.

19 Tamtéž. s. 85.

20 Tamtéž. s. 38.



### 1.2.2.2 Mrtví, kteří tu zůstávají

„Úbán“ je místo, kde se koncentruje energie, která láká sebevrahy, aby zde ukončili své životy. Ti zde pak zůstávají, dokud nedojdou svého klidu. Někteří z nich ho ale možná našli právě tady dole: *„Vjíždím do stanice a v tom davu na nástupišti po mně blýsknou ty jejich voči. Já je poznám. Šklebí se na mě. Ne snad nějak zle, některý možná dokonce spokojeně. Jako že našli svůj klid. Jindy sou schovaný v tunelu a ze tmy svítěj jen ty jejich vostrý voči. Ti říkám, tyhle lidi nejdou do nebe. A jestli jo, tak nebe je tady dole.“*<sup>21</sup> Zde je opět jasně cítit inspirace Wendersovým filmem. Rudiš zahaluje podzemí do tajemna, do kterého zasazuje příběhy svých „andělů“.

Mikropříběhy sebevrahů, kteří skočili pod kola „úbánu“, se dozvídáme z vyprávění strojvedoucích metra, kterým zůstávají jejich tváře stále před očima. V knize je vidí také jiní lidé: *„Ti, co jsou u nás dole už dlouho, tvrdí, že nás vidí hlavně tamti, co jsou na nejlepší cestě k nám, lidi, o kterých se říká, že jsou na dně.“*<sup>22</sup> Rudiš propojuje svět mrtvých spolu se světem živých, čímž oslabuje reálnou linku textu.

Jednu kapitolu vypráví také jeden z mrtvých. Jmenuje se Bertrám a popisuje svoji cestu k sebevraždě: *„Ani jsem neměl pocit, že by někdo vykřikl, když jsem vstal, protáhnul se, hodil plechovku do koše, udělal tři kroky ke straně, přehoupnul se přes bílou čáru a zavřel oči, ty se samy od sebe otevřely a dívaly do očí strojvůdce, který se snažil vmáchnout do křesla a rval za brzdu.“*<sup>23</sup> Bertrám si nechá zahrát kapelu U-Bahn přímo v „úbánu“ a odjíždí soupravou *„někam, odkud se už nevrátí“*.<sup>24</sup> Na tomto místě můžeme opět spojovat Bertráma s Wendersovým andělem Damielem, který se jako nadpřirozená bytost rozhodne změnit svůj osud a vstupuje do světa živých.

Mýty opředený příběh o soupravě, která straší v berlínském podzemí, působí až pohádkově: *„Günter se mě zeptá, jestli jsem slyšel o té prázdné soupravě, co se prohání berlínským podzemím. Jo, něco jsem už slyšel. V žilách města straší prý už dlouho. Zas a znova ji někdo viděl odjíždět potichu z nádraží a mluvil o tom do novin nebo v hospodě. Tvrdí jeden, co je prý napojený na záhroby, že ta souprava převáží odnikud nikam ty, které úbán odpojil od života, všechny sebevrahy, nešťastné milence i toho kluka, co chtěl tunelem utéct na Západ, a záda mu nepřejel vlak, ale dávka*

21 RUDIŠ, Jaroslav. *Nebe pod Berlínem*. s. 30.

22 Tamtéž. s. 96.

23 Tamtéž. s. 88.

24 Tamtéž. s. 134.

*z kalašnikova, jezdí s ní i umrlí fetišáci, shrbení staříci, nemocné stařenky, kluci surfující na střechách vagonů, co jim stropy byly příliš nízké a z hlav jim vytekla všechna krev.*“<sup>25</sup> Autor tím potvrzuje, že se nejedná o autentický text.

### 1.3. Postavy

#### 1.3.1 Petr Bém

*„Ve starším pojetí se často užívalo termínu hrdina ve smyslu klíčová postava literárního díla, tj. postava, která se objevuje v ohnisku fabulačního utváření a aktivně se v epických i dramatických žánrech podílí na jeho vývoji. Různá historická období, různé umělecké epochy a směry vytvářely vlastní pojetí hrdiny (např. antický a středověký). Termín hrdina může však svádět k zúženému chápání postavy; v tomto smyslu se pak zrodil též pojem antihrdina, jako označení typu pasivního a všedního. V novějším pojetí pak pojmy hrdina a antihrdina s termínem postava splývají.*“<sup>26</sup> Pokud bychom chtěli dle staršího názvosloví mluvit o hlavním představiteli tohoto díla, váhali bychom mezi použitím termínu hrdina a antihrdina. Termín „postava“ neutralizuje kladné či záporné pojetí postavy. Ústřední či klíčová postava tohoto románu představuje typ pasivní a všední postavy.

Hlavní postavou je třicetiletý učitel z Prahy Petr Bém. Není si jistý svým povoláním ani svým vztahem k partnerce, se kterou čeká dítě. Volí proto raději útěk a Berlín se stává jeho útočištěm. Doufá, že se tím jeho problémy vyřeší a že konečně najde sám sebe. Samotná postava však o sobě tvrdí: *„Nejsem bojovník. Zůstat stát bolí vždycky míň než běžet.*“<sup>27</sup> Nechává tedy dny plynout, zakládá s Pancho Dirkem kapelu U-Bahn a snaží se „*nic neřešit*“.

Důležitou složkou je láska, kterou cítí ke své přítelkyni Ženě a pak k nové přítelkyni v Berlíně Katrin. Jeho nerozhodnost ho trápí ve výčitkách svědomí: *„To, co musím překonávat, to, co mě strachuje, co se mi vrací jako špatně strávené jídlo, to nejde probrat u stolu. U jejího stolu. To všechno leží v Praze. Jo, občas se mi po tom zasteskne. Po našem pražském bytě s patrovou postelí. Občas mě napadne, co dělá Žeňa*

25 RUDIŠ, Jaroslav. *Nebe pod Berlínem*. s. 35.

26 VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. s. 286.

27 RUDIŠ, Jaroslav. *Nebe pod Berlínem*. s. 7.

*a co dělá její syn, který se jí narodil. Teda nám.*“<sup>28</sup> Neví, zda se má vrátit do Prahy, či zůstat v Berlíně: „*Občas se ptám, proč jsem tady, když bych měl být tam. Ale já nevím, kde mám být. Možná bych měl být někde jinde. Co když ale tady?*“<sup>29</sup>

V postavě Petra Béma se odráží pocit současné generace třicátníků. Generace, která stále něco hledá a stále nenachází. Hledá svobodu, kterou má neomezenou, hledá vyšší ideály, které nemůže nalézt. Je to generace, která je ztracená sama v sobě. Tento pocit autor vkládá např. do textů kapely U-Bahn s notnou dávkou ironie: „*Text jsme napsali společně s Pancho Dirkem, který to označil za supr existenciální pop, protože kdyby Camus hrál punkrock, dovedu si představit, že by se mu tohle mohlo dost vážně líbit, že to jde v linii lidského vdcizení...*“<sup>30</sup>

A jak je to s Rudišem a jeho projektováním se do postavy Petra Béma, do jaké míry je autobiografická? „*Psaní se ve mně vždycky nějak odráží, je filtrované přes mé oči a uši, ale míchá se to s fantazií a odposlechnutými příběhy. Neopustil jsem svoji holku jako hlavní hrdina v Nebi – notabene ještě těhotnou, to ne. Já jel do Berlína na stipendium. Ale stejně jako ten kluk jsem chtěl dělat hudbu. Hudba mi ale nikdy nešla, tak jsem začal psát.*“<sup>31</sup> Inspirační zdroje hledal Rudiš jistě ve svých životních zkušenostech, je však otázkou, zda to lze považovat za autobiografické. Spíše se jedná o využití těchto inspiračních zdrojů k utváření jednotlivých postav, jejich charakterových vlastností, životního postoje a směřování.

### 1.3.2 Pancho Dirk

„*Pancho Dirk pořád na něco čeká. Na holku, na práci, na kapelu, se kterou by mohl konečně prorazit. Je o rok mladší než já. Narodil se v Durynsku, v Mühlhausenu, má gympl a trpí na holky. Proč si říká Pancho Dirk, když se jmenuje Dirk Müller? Protože to je velký hráč.*“<sup>32</sup> Postava Pancho Dirka se již na začátku románu seznamuje s Petrem Bémem, oba dva hrají v metru na kytaru, mají stejné hudební vzory a životní filosofii. Pancho Dirk nabízí Petrovi bydlení, práci a zakládají společně punkrockovou kapelu U-Bahn. „*Byl to on, kdo řekl, že by se mohla jmenovat U-Bahn, podle úbanu, kde jsme*

---

28 RUDIŠ, Jaroslav. *Nebe pod Berlínem*. s. 76.

29 Tamtéž. s. 77.

30 Tamtéž. s. 56.

31 SYROVÁTKOVÁ, Helena. *Návraty k útěkům Jaroslava Rudiše*. s. 56.

32 RUDIŠ, Jaroslav. *Nebe pod Berlínem*. s. 10.

*se potkali a který vyjadřuje všechno důležité pro punkrockovou kapelu, tedy potemnělost, hluk, rychlost, a tak jsem do toho šel taky.*“<sup>33</sup>

Postava Pancho Dirka působí především komicky. Je vykreslen jako pseudorocker, který přebírá jak cizí písně, tak i postoje a názory. S ironií a nadsázkou autor popisuje jeho charakterové vlastnosti, to je především zaujímání pózy v každé situaci. Dobře to vystihuje scéna z prvního koncertu, kdy si Pancho Dirk vezme na sebe triko s nápisem „*Pohřbete mě s kytarou*“<sup>34</sup> jenom kvůli své image a kvůli tomu, aby zapůsobil na ženy, jelikož: „*Nejvíc jasno v tom všem měl Pancho Dirk. Platí, že zpěvák balí nejvíc holek, a tohohle postu se Pancho nechtěl jen tak vzdát.*“<sup>35</sup>

Rudišovi jde především o zobrazení povrchnosti jak v jednání, tak i v myšlení. Toho dosahuje tím, že postavě Pancho Dirka vkládá do úst citáty a názory literátů či rockových muzikantů, které jsou prezentovány jako jeho postoje bez většího povědomí o nich samotných. „*Tady Petr tuhle citoval jednoho českýho básníka, kterej řek, že jedině rocker dneska vytváří lásku. To je ono. Toho se chceme držet, chápeš? Na politiku kašlem,*“ *prohlásil Pancho Dirk [...]* „*Jo, jasně. Magor. Dobrej kámoš Havla. Takovej český Wolf Biermann, akorát že nehraje na kytaru. Seděl celej život v kriminále, kde lepil pytlíky, vylez celej černej a neřekl, že komunismus je svinstvo, ale že rocker vytváří lásku. Dovedeš si to představit? To není člověk, ale Buddha. To je postoj!*“ *rozzářil se Pancho.*“<sup>36</sup>

Pancho Dirk také charakterizuje lež, kterou využívá k navázání kontaktu se ženami. Zajímavá je jeho teorie o svádění ženy, o jejím získání a následné taktní ukončení rychlého vztahu. Rudiš tyto tři fáze popsal: „*Kontaktýruk*“, „*Montýrunk*“, „*Demontýrunk*“. Jedná se o odkaz na Milana Kunderu a jeho *Směšné lásky*, kde se v povídce nazvané *Zlaté jablko věčné touhy* objevují termíny „*registráž*“ a „*kontaktáž*“ v popisu postupu svádění žen.

---

33 RUDIŠ, Jaroslav. *Nebe pod Berlínem*. s. 10.

34 Tamtéž. s. 55.

35 Tamtéž. s. 50.

36 Tamtéž. s. 50.

### 1.3.3 Günter

Günter je strojvedoucím metra, je „*menší, starší a pupkatý*“<sup>37</sup> a jeho kolegové v práci mu říkají rekordman, jelikož za dvacet let přejel pět sebevrahů. Postavu autor vykresluje jako staršího, svérázného muže, který se s těmito událostmi vyrovnává po svém. Přesto působí postava spíše komicky, a to především kvůli svému zevnějšku: „*Krátké nohy vynášejí jeho mohutné tělo pomalu nahoru do haly.*“<sup>38</sup> a jazykovému projevu. „*Ti říkám, nejhorší jsou ty jejich vostrý voči. Mašina už je dávno na konci nástupiště, sotva to nadskočilo, ale ty jejich voči, ten poslední vokamžik, ten visí na stěně tunelu jako nějaký votazník, jako kudla, která tě chce propíchnout, a ty ani nevíš, kdo ji drží v ruce. Tyhle voči, ty jen tak nezmizej. Proč mi vyčítaj, za co já nemůžu? Doktor říká, máš volno, zajdi na hokej, na pívko, vyjed' si na lyže, nebo zajed' nahoru na Rujánu, hlavně na to nemysli, za ty lidi nemáš zodpovědnost, což sice vim, ale jak se zbavit těch vočí před vočima, to doktor prostě neřekne. Prej ať se tam nedívám, ale to já nedokážu. Nikdy nevodlepit voči z trati, vopakuju si pořád, za žádnou cenu se nedívat jinak.*“<sup>39</sup> Toto vidění mrtvých ho spojuje s postavou Petra Béma, který potkává sebevraha Bertráma. Zároveň zde můžeme pozorovat přesah i do dalšího Rudišova románu Grandhotel, ve kterém také postava Fleischmana vidí lidi, kteří už nejsou. Vyšší senzitivita postav a jejich společné vidění minulosti, tedy mrtvých, poukazuje na jejich jinakost a osobitost.

Postava Güntra dále ztělesňuje stereotypnost žití a zavedené rituály. „*Dnes odpoledne bude po službě postávat v bufetu na spodním nástupišti esbánu ve Friedrichstrasse, kde se u malých kulatých stolků potažených modrým igelitem setkávají fírové všech šarží.*“<sup>40</sup> Skrze jeho postavu jsou nám předkládány mikropříběhy o životě sebevrahů.

---

37 RUDIŠ, Jaroslav. *Nebe pod Berlínem*. s. 29.

38 Tamtéž. s. 29.

39 Tamtéž. s. 28-29.

40 Tamtéž. s. 28.

### 1.3.4 Katrin

Katrin žije v Berlíně, studuje vysokou školu a má ráda Island. Po neúspěšném pokusu Pancho Dirka zapsat si Katrin do notýsků svých úspěchů s ženami začíná chodit s Petrem. *„Byla pohublá a vysoká, trochu nahrbená, oblečená v černém tričku s rudou hvězdou, v úzké sukni, se světlými vlasy, které jí kolem protáhlého obličeje svítily jako koruna. Babička by řekla, že se tváří trochu mlsně a že takové holky za nic nestojí. Proč ale kvůli takovýmto ženám opouštějí muži jiné ženy, mi vysvětlit nedovedla, a já se na to stejně styděl zeptat.“*<sup>41</sup>

Postava Katrin má pevné názory, na rozdíl od postav Petra a Pancho Dirka. Je sebejistá a ví, co v životě chce. Oproti těmto dvěma postavám působí vyrovnaně a dospěle. Jejími charakterovými vlastnostmi jsou cílevědomost a emocionální vyrovnanost. Tento typ emancipované ženské postavy se u Rudiše objevuje i v jeho dalších románech. V Grandhotelu se jedná o servírku Ilju a v románu Potichu o diplomatku Hanu. Společným rysem jim také je, že ve vztahu k mužům mají dominantní pozici a je pro ně jednodušší tyto vztahy ukončit. Typ ženské postavy je u Rudiše jednoznačně popsán kladnými vlastnostmi a vyšší duševní vyspělostí.

## 1.4. Další tematické dominanty Nebe pod Berlínem

### 1.4.1 Pohyb

Rudiš se netají svým zájmem o vlaky. Symbolizují pro něj věčný pohyb a přesouvání se stále z místa na místo. Stejnou funkci má „*úbán*“ v Nebi pod Berlínem. Je symbolem pohybu, neustálého směřování a posouvání. Koleje jsou všudypřítomné, ať již v podobě „*úbánu*“ nebo „*esbánu*“ či vlaků jako takových. S příběhem jsou pevně spjaté, propojují ho, křížují a udávají mu tempo, zároveň jsou spojené i s životy lidí: „*Život bez kolejí, to by snad ani nebyl život...*“<sup>42</sup>

---

41 RUDIŠ, Jaroslav. *Nebe pod Berlínem*. s. 13.

42 Tamtéž. s. 30.

*„V moderní době se vytrácí „prach cest“, nebereme-li v úvahu pěší turistiku, tzv. „čundry“, a s nimi mizí postavy poutníka, tuláka, chodce. Naopak se v současnosti uskutečňují největší a nejrychlejší cesty, které se však do značné míry odosobnily v tom smyslu, že se často jedná o cestovní stereotypy, cesty z povinnosti, z nutnosti nebo dokonce o přikázané cesty, případně o pracovní a turistické přesuny na vybrané nebo určené místo.“*<sup>43</sup> S pohybem a cestováním se setkáváme i v dalších Rudišových románech. Cesty z nutnosti a její stereotypy nalezneme především v románu Potichu, kde jedna z postav je řidičem tramvaje a další uskutečňuje služební cesty do zahraničí letadlem. Tyto cesty nikam nesměřují a nevedou k vývoji postavy, naopak je udržují ve „stejných kolejích“, ale nutí je k zamyšlení, jak z těchto kolejí vybočit.

Pohyb je spojený s cestováním a cestou, jejíž význam se v čase proměňoval. *„Téma cesty bývá od dob antické literatury konkrétní i mystické, duchovní nebo iniciační (volit cestu, hledat správnou či pravou cestu, sejít z cesty, bloudit), splývá s alegorickým putováním, s proměnami, se vzestupy a s pády subjektu (pikareskní román), s cestami za poznáním sebe, smyslu života, jinakosti, s cestami za dobrodružstvím nebo s cestami prostorem a časem (do cizích krajů, kolem světa, do imaginárních říší, utopických států, na Měsíc, do podsvětí, do vesmíru, do minulosti, do budoucnosti).“*<sup>44</sup> Cesta, kterou podniká postava Petra Béma, se zdá být banální, nemotivovanou, bez směřování a předpokládaného cíle. Postava volí cestu jako změnu, a i když se neustále pohybuje, tak se brání vývoji, stagnuje a chce si užívat dnů, které „*jen jsou*“. Jeho cesta není cestou za poznáním sama sebe, i když se autor lehce dotýká i existencionálního tématu. Cesta je místem nahodilých setkání, které otvírají prostor dalším postavám a jejich mikropříběhům.

#### 1.4.2 Česko-německá otázka

*„Zeptal se, odkud jsem, a byl jsem první Čech, kterého v životě viděl, pak z něj vypadlo, že až v životě po roce 1989, protože předtím byl několikrát s rodiči na Máchově jezeře a ve Vysokých Tatrách. Určitě byli z těch východoněmeckých turistů, co si ke svíčkové omáčce objednávali hranolky, k řízku knedlíky a zelí, číšníky z toho může i dnes chytnout amok, stejně jako chytal amok československé turisty, když na Rujaně*

<sup>43</sup> ČERVENKA, Miroslav a kol. *Na cestě ke smyslu*. s. 455.

<sup>44</sup> RUDIŠ, Jaroslav. *Nebe pod Berlínem*. s. 441.

*museli stát před hospodou dvě hodiny ve frontě, aby dostali řízek s hnědou omáčkou a malé pivo se zeleným sirupem. Můj táta říkal, že na tomhle se pozná, jak rozdílné jsme kultury, Češi a východní Němci.*“<sup>45</sup>

Dvě kultury a dva národy, které pojí společné hranice a společná minulost, Češi a Němci. Otázka česko-německých vztahů je stále živým tématem a odráží se i v této knize. Mísí se v ní společná minulost, která není pouze česká nebo německá, ale zasahuje i do okolních států. Ty se navzájem ovlivňují, takže je možné mluvit o jedné střeoevropské minulosti. Jde především o druhou světovou válku, o nacismus, komunismus, o odsun sudetských Němců, Berlínskou zeď a rozdělení Východu a Západu.

S nadsázkou autor popisuje vzájemný vztah Čechů a Němců: „...*jen ho mrzí, jak to posledně Češi na olympiádě Němcům nasypali, ale upřímně: Kdo taky mohl čekat něco jiného, když mají Češi na Němce od války takovou pifku. Že některý Němci maj od konce války pifku zase na Čechy, že jeden z těch vodsunatejch bydlí u nich v baráku a jednou za rok jezdí do Mnichova na slet, ale do Čech, tam by nejel nikdy, protože Čechy nenávidí, jsou to smějící se bestie.*“<sup>46</sup> S komickým nadhledem se dotýká pocitů nenávisti a zášti, které v některých lidech mohou zůstat, a využívá jich jako humorného prvku, čímž odlehčuje vážnost této problematiky.

Na několika místech nám autor poskytne i náhled obou národů na sebe: „*Katrin si myslí, že Češi jsou hrozně konzervativní (to si mimochodem myslí i Žeňa), ale že takoví asi musejí být, aby si uchovali identitu, že to jsou Islandané střední Evropy, že jsou ztraceni v moři okolních velkých národů, stejně jako je Island ztracen v Severním Atlantiku.*“<sup>47</sup> V zápětí navazuje tím, co máme společného: „*Spojuje nás to, že jsme malé národy, a ty si musejí uchovávat tradice.*“<sup>48</sup> V jednoduchých konturách načrtává Rudiš s humorem a nadsázkou vztah těchto dvou národů. Jejich vzájemný vztah by se dal označit za ambivalentní, na jedné straně je to sounáležitost s historií a tradicemi, které si každá země uchovává, na straně druhé zatím nepřekonané pocity z hrůzných událostí minulého století.

Sám autor je velkým propagátorem Německa u nás a poukazuje na to, v čem tkví v současnosti rozdílnost ve směřování těchto dvou národů, co se např. kultury týče: „*Taky mě mrzí, že pro české politiky kultura dost často v lepším případě znamená jen*

---

45 RUDIŠ, Jaroslav. *Nebe pod Berlínem*. s. 9.

46 Tamtéž. s. 128.

47 Tamtéž. s. 116.

48 Tamtéž. s. 116.



*ochrana památek, že se u nás tolik nepodporuje současné umění. Myslím, že tohle Němci chápou velice dobře. Vědí, že i kulturu lze vyvážet stejně jako auta a technologie, že kultura je něco, co utváří image země.*“<sup>49</sup> Zároveň nachází i společné vlastnosti: „*Hodně věcí, které nám Čechům přijdou jako typicky německé, takové to inženýrství, píle, racionalita, přesnost, pořádkumilovnost, všechna tahle klišé sedí myslím dobře i na nás. I my se takoví, myslím, snažíme být.*“<sup>50</sup> Rudiš nestaví hranice mezi české a německé záležitosti, mezi Čechy a Němce, mezi minulost a současnost, ale naopak se snaží tyto dvě země a národy spojovat, a to pomocí humoru, ironie a nadsázky.

---

49 GOETHE-INSTITUT. *10 otázek pro Jaroslava Rudiše*. Dostupné z  
<<http://www.goethe.de/ins/cz/pr/kul/duc/zfa/cs7933361.htm>>.

50 Tamtéž.

## 2. Grandhotel

### 2.1 Mraky nad Libercem

*„Mám rád mraky, protože mraky se hýbou. Mám rád věci v pohybu. Možná proto, že sám se pohnout neumím.“<sup>51</sup>*

Původní námět na román předběhl filmový scénář ke stejnojmennému filmu, který natočil David Ondříček. Následně vznikl i román *Grandhotel* a byl vydán v roce 2006. Nejedná se o přepis scénáře filmu a ani scénář filmu není přepisem románu. Každý z nich zabírá jiný úhel pohledu, ale námět je stejný.

Hlavní otázkou, okolo které se celý příběh točí, je, kam člověk patří, kde má své kořeny, a na straně druhé nemožnost se od těchto kořenů odstříhnout. Hlavním protagonistou je třicetiletý Fleischman, který pochází z Liberce, tam se narodil a nikdy nikde jinde nebyl. Řeší svůj „malý život“ a nemožnost odpoutat se od tohoto města, ve kterém je v podstatě uvězněný. Přes veškeré snahy opustit město např. vlakem, tramvají, autem, zjišťuje, že jediná cesta pro něj vede skrze mraky. Mraky, které miluje a denně pozoruje. Křivku jeho života určují grafy, do nichž si zaznamenává třikrát denně počasí.

V příběhu je zakomponovaná i historie města. O mnoha místech se dozvíme, jak se jejich názvy v čase proměňovaly, než se jejich pojmenování změnilo na to stávající. K jednotlivým místům jsou přiřazeny i poutavé historky či pověsti, které o nich kolují. Skrze promluvy postav tak ožívá mnohdy zapomenutá historie města.

S městem je spojená i jeho pohnutá česko-německá minulost. Otázka sudetských Němců je zde ztvárněná postavou Franze, který se vrací do Liberce pohřbívat své mrtvé kamarády, kteří se zde narodili. Jeho heslo zní: *„Člověk musí skončit tam, kde se narodil.“* Rudiš se tím opět vrací k tematice kořenů a návratu k nim, ale z jiného hlediska. Franz zadává Fleischmanovi speciální úkoly – pohřbívání jeho kamarádů na místech, kde stály jejich rodné domy. Jsou nám z tohoto hlediska připomenuty zmizelé stavby a znovu jejich minulost.

Grandhotelem je zde vysílač Ještěd a v něm provozovaný hotel, kde se většina příběhu odehrává. Toto místo působí skoro magicky. Je někde mezi nebem a zemí, jako připoutaná raketa, která co nevidět odstartuje. Je to továrna na mraky, ve kterých se

---

<sup>51</sup> RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*.

často ztrácí a přitahuje je. Ještěd se stal fenoménem, dominantou Liberce, čímž dodává příběhu exkluzivitu. Příznačně odpovídá fascinaci Fleischmana mraky a celkově počasím a zároveň i jeho osamělosti, jinakosti i jeho cestě ven.

## 2.2 Tematické dominanty Grandhotelu

### 2.2.1 Prostor

#### 2.2.1.1 Město a minulost

*„Tak tady žiju a pracuju. V Grandhotelu na hoře Ještěd. Kopec se dřív jmenoval Jeschken. A předtím Jeschkenberg. A předtím Jeschenberge. A předtím Jesstied. A předtím Jesstiedr. Jméno kopce prý má co dělat buď s nějakým ježkem, nebo s nějakou jeskyní.“*<sup>52</sup> Minulost města i míst, kterou v knize najdeme, je popisována pomocí názvosloví historického a současného. Jedná se o ulice, náměstí, domy, samotné město i horu, která se nad ním tyčí, tedy Ještěd. V názvosloví je dobře čitelná německá minulost pohraničního města. *„Co vím, je, že naše město se jmenuje Liberec. A předtím se jmenovalo Reichenberg, Reichmberg, Reychinberch. A mezitím Rychberk, Lychberk, Libercum, Liberka a ještě možná i jinak...“*<sup>53</sup> Veškeré německé názvy jsou překládány do češtiny a dokazují, že pojmenování má své opodstatnění: *„Reich znamená bohatý. Záměrný. Nádherný. Skvělý. Berg je hora. Kopec. Ale taky důl. Nebo kupa. Sestavte si to sami.“*<sup>54</sup> Liberec zde opět úzce souvisí s časem a historií, stejně jako Berlín v předchozím románu.

Historické události Rudiš popisuje pomocí příběhů, které jsou zakomponovány v mozaikovitém vyprávění. Historie je spojena s hlavní postavou Fleischmanem a jeho rodinou a jím je také přibližována a předkládána čtenáři. Jeho dědeček, taktéž Fleischman, má v románu roli muže, který zapálil hotel na kopci. Ten tam stál ještě před

---

<sup>52</sup> RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. s. 19.

<sup>53</sup> Tamtéž. s. 67.

<sup>54</sup> Tamtéž. s. 67.

tím současným, který navrhl architekt Karel Hubáček. Tím je připomenuta historická událost z 31. ledna 1963, kdy budova, která stála na vrcholu od roku 1907, skončila tragickým požárem. Předtím je ještě díky jeho dědečkovi znovu oprášena sudetská tematika, jelikož si vzal sudetskou Němku, kterou si doslova „vytáhl z vlaku“. Další připomínkou je okupace a datum 21. srpna 1968, kde bohužel Fleischman senior končí pod tankem „*se zapálenou cigaretou Partyzán v ústech*“.<sup>55</sup> Vyprávění, které je spojeno s historií, je laděno do tragikomična, takže nám je historie představována vsutku neotřelým a poutavým pohledem.

Další dimenze minulosti je minulost osobní, ta, kterou si nese každý člověk sám. Také se váže k jednotlivým událostem, také zůstává v člověku, stejně jako ulpívá na chodnicích města, ve fasádách budov a v jeho vůni. Postavy důsledně představují to, co je ovlivňuje v jejich chování, to, co si nesou s sebou z minulosti, své osobní příběhy, které ale zároveň předurčují jejich směřování k dalšímu vývoji: „...protože *tady jde o ducha, a ne o hmotu, o minulost, a ne o současnost*...“<sup>56</sup> Osobní minulost se vplétá do minulosti města, Fleischman se např. narodil ve stejný den, jako byl otevřen hotel na kopci, tedy 21. září 1973. Samotný Liberec autor popisuje jako: „*Město sevřené horami, minulostí, časem a strachem, protože minulost není nic jiného než strach*.“<sup>57</sup>

Postava Fleischmana má zvláštní dar vidět minulost, respektive lidi „*co už nejsou, nebo jsou, ale vypadají, že nejsou*“.<sup>58</sup> Otevírá se tím prostor pro jakousi magickou minulost, jež se zhmotňuje právě v postavách, které Fleischman vidí: „*Myslím lidi, co tu byli před námi. Jako třeba číšník Voráčko, co před lety zmizel rovnou ze šichty a nikdo nevěděl proč. Za čtyři roky ho našel Jégr ve sklepe, jak sedí na krabici od konzerv. [...] Občas Voráčka potkám. Nebo hajného Jirmanna, co tu zastřelil posledního vlka. Nebo hospodského Haslera, co tu postavil úplně první horskou boudu a tím založil slávu našeho kopce*.“<sup>59</sup>

V rozhovoru pro Český rozhlas Rudiš přirovnal postavu Fleischmana ke komiksové postavě Aloise Nebela: „*Ten Fleischman je vlastně trošku Alois Nebel. Protože v románu, ve filmu to není, v románu on vidí minulost, dokáže taky vidět lidi, kteří už tady nejsou, a zakopává o ně, což vlastně tohle se přihodí i Petru Bémovi v Nebi pod Berlínem. Já nevidím žádné duchy, ale uvědomuju si tu minulost a pro mě to tohle*

---

55 RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*.s. 103.

56 Tamtéž. s. 100.

57 Tamtéž. s. 9.

58 Tamtéž. s. 76.

59 Tamtéž. s. 87.

symbolizuje, že vlastně občas zakopne o nějaký stín minulosti...“<sup>60</sup> Podobnost s postavami mrtvých z Nebe pod Berlínem je zřejmá, v Grandhotelu však již nehrají tak zásadní roli. Zde souvisí více s minulostí města, než se samotným příběhem.

## 2.3 Postavy

### 2.3.1 Fleischman – Nemožnost odstříhnout se od kořenů

*„Jmenuju se Fleischman. Měřím sto sedmdesát devět centimetrů. Vážím sedmdesát tři kilo. Říkám to proto, kdyby vás taky zajímala čísla, jako zajímají mě. Jmenuju se Fleischman. Jsem řezník, který nejí maso, protože nemá rád krev. Řezník, který si na talíři krájí mraky a počasí, protože na světě není nic důležitějšího. A taky sám sebe. Ale k tomu se ještě dostanu.“*<sup>61</sup> Fleischman je třicátník pracující jako „holka pro všechno“ v Grandhotelu na kopci nad městem. Odtud má možnost pozorovat mraky, které jsou jeho velkým koníčkem. Jeho postava je typický outsider, nemá ambice něčeho dosáhnout, za svoji práci nepobírá plat, nikdy nikde nebyl, nikdy se nezamiloval. Jedinou jeho touhou je odstříhnout se od kořenů. Od své minulosti a pokusit se pohnout z místa. V tomto duchu vede jeho směřování k postavě aktivní, která chce něco změnit.

Cesta k hledání kořenů je dlouhým procesem, a když už člověk ty svoje kořeny nachází, zjišťuje, že se od nich nedokáže odstříhnout, nedokáže je opustit. Že v něm stále zůstávají a ovlivňují ho. Události, které se staly v minulosti, si každý nese s sebou dál a je na něm, jak se s nimi dokáže vyrovnat. Nese to s sebou pocity nemohoucnosti a někdy i strachu. Přesně to můžeme pozorovat u hlavní postavy Fleischmana: *„Meteorologem jsem se nikdy nestal. Nevím, jestli za to mohla naše rodinná bouračka. Možná za to můžu já sám, jak říká moje doktorka. Můj strach odejít. Nemožnost odejít. Nemožnost něčeho dosáhnout. Možná proto jsem naštvaný na svět kolem. Ale hlavně sám na sebe.“*<sup>62</sup>

---

60 FALTÝNEK, Vilém. *Rudišovi postavy dokážou vidět minulost*. Dostupné z <http://www.radio.cz/cz/rubrika/knihy/rudisovy-postavy-dokazou-videt-minulost>.

61 RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. s. 14.

62 Tamtéž. s. 28.

Svůj skutečný příběh zakrývá falešnou verzí o úmrtí rodičů při autonehodě před cedulí označující konec Liberce. Tím také zdůvodňuje svou nemohoucnost odejít z tohoto města. Pravda se ukáže na závěr příběhu, a to, že rodiče sice autonehodu měli, ale tu přežili, poté však emigrovali do Německa a matka mu slíbila, že se pro něj vrátí. V postavě Fleischmana zakořenilo čekání na něco, co možná nepříjde, a tím je pro něj složitější se od toho odstříhnout. „*Vykládám Ilje, jak to bylo doopravdy. Jak došlo k bouračce s Rusáky u cedule Liberec. Jak ji táta s mámou přežili. Jak jsem skončil v nemocnici, v domě pokroucených lidí, odkud si mě už nikdo nevyzvednul, a jak jsem se propadnul do hloubky svého nekonečna.*“<sup>63</sup>

### 2.3.2 Franz – Návrat ke kořenům

„*A Franz vyprávěl, proč do Liberce přijel. Že se vrátil tam, kde se narodil. Že se mu splnilo to, po čem od války toužil. A že nepříjel sám. V plechovce nepřivezl kafe, ale Aloise. Svého spolužáka. Kamaráda na život a na smrt.*“<sup>64</sup>

Druhým pólem oproti Fleischmanovi je postava Franze, který se naopak ke kořenům vrací, jelikož byl od nich proti své vůli odstřižen. Cesta ke kořenům, tam, kde se člověk narodil, se stala životní poutí, snem i osudem. Zároveň posledním přáním člověka, který už od života nic jiného nechce.

Sudetská tematika ožívá právě postavou Franze a je svérázným řešením, jak se vyrovnat s odsunutím. Samotný odsun sudetských Němců je zde zmíněn pouze v náznacích: „*A Franze posadili na vlak do Německa, aby se už tady nikdy neobjevil. Ale on se objevil, a ne sám.*“<sup>65</sup> Současný exkurz k návratu sudetských Němců na místa, kde se narodili, nám poskytne např. pasáž, kdy se Franz jde podívat do svého rodného domu: „*Tohle není žádný lunapark. Tohle je slušnej podnik. Českéj podnik. Takže žádný sudeťácký provokace, rozumíš? Vodved' si ho, než mu šlápnu na krk.*“<sup>66</sup>

„Pohřbívací akce“ jsou jistým zadostiučiněním a vyrovnáním se s tím, že člověk musel žít někde jinde, než měl své kořeny. Samozvaný „hledač kořenů“ Franz se tak vrací na místa, kde žil on i jeho kamarádi, a poskytuje nám tak pohled do dob minulých: „*Najít dům, v němž Alois Schräg bydlel, nebylo těžké. Našli bychom ho možná i bez*

63 RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. s. 164.

64 Tamtéž. s. 83.

65 Tamtéž. s. 67.

66 Tamtéž. s. 153.

*staré Franzovy mapy. Ten dům stál kousek od konečné tramvaje ve vilové čtvrti, co si lidi postavili na začátku minulého století, které kvetlo do krásy, jako začátek každého století.*“<sup>67</sup>

Samotný návrat ke kořenům pak vyznívá tragikomicky. Franz přiváží své mrtvé kamarády v plechovkách od kafe a při „pohřbívacích akcích“ sype Fleischman, který Franzovi při jeho akcích pomáhá, jejich popel na různá místa: *„Nasypal jsem trochu Aloise ke dveřím, k okénku do sklepa, k lavičce a nakonec i k hradu z krmítek...“*<sup>68</sup> Důstojnost návratu se tím stírá, ale je zadostiučiněním pro svědomí jedince. Franz naplňuje své heslo, které zní: *„Člověk musí skončit tam, kde se narodil.“*<sup>69</sup>

### 2.3.3 Jégr

*„Třeba Jäger. To slovo znamená v češtině myslivec. Nebo taky stíhací letoun. Pilot-stíhač. Lovec. Četník. Lovecký pes. A třeba Jägerlatein znamená chlubení. Vytahování se. A mám pocit, že Jégr je tohle všechno dohromady, zvlášť když k jeho pravému jménu ještě připojíme ta krycí. Ještěd. Anténa. Ovoce a zelenina. Čmuchal, fízloval i lovil. Nebo o tom alespoň pořád mluvil.“*<sup>70</sup> Postava Jégra v knize vystupuje jako Fleischmanův vzdálený bratranec, který se ho ujal, když jeho rodiče emigrovali a nechali ho v Liberci. Jégr se jmenuje křestním jménem Vinnetou. Zvláštní pojmenování využívá Rudiš i u ostatních postav románu (Fleischman, Patka). Vždy se jedná o jedince, kteří jsou v určitém smyslu jiní a vyčleňují se ze společnosti obyčejných lidí. Zároveň je to i prvek, který má působit komicky a také ozvlášťňovat text.

O pestrém Jégrově životě se dozvídáme z Fleischmanových vzpomínek a vyprávění. O tom, jak dělal vedoucího samoobsluhy a jak za komunismu pracoval pod krycím jménem Ještěd. Ten se nakonec stal i jeho osudem.

Všechny postavy románu definují především jejich zvláštní zájmy. Nejinak je tomu i v případě postavy Jégra. Ten býval „sexuálním šampiónem“ a tyto úspěchy tvoří jeho „čáru života“. *„Jégr položil pouta na pult, tančil po recepci a byl v tranzu, ukazoval mi posté matrjošky, které dostal od komsomolky z Leningradu za své služby ve vlaku družby, co spojoval každou noc Prahu s Moskvou, vzal do ruky hru Nu pagadí, kterou*

---

67 RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. s. 108.

68 Tamtéž. s. 110.

69 Tamtéž. s. 110.

70 Tamtéž. s. 136.

ho vyznamenala tlustá ruská důstojnická panička a kterou nikdo neumí hrát tak dobře a rychle jako on, olíznul misku z bulharské keramiky, kterou ho odměnila učitelka hudební výchovy z Plovdivu, co prý měla prsa jako dva melouny a místo nosu mrkev, dlouze začichal k jantarovému náhrdelníku, který si jedno léto přivezl ze Sopot v Polsku. [...] Jégr položil vláček zpátky do vitríny svého života a pak se rozhlédl po muzeu, byl dojatý a řekl: „Fleischmane, tohle je moje čára života.“<sup>71</sup> Dalším zájmem, který charakterizuje tuto postavu, je fotbal. Fandí libereckému Slovanu a jeho heslo zní: „Kdo vyhraje nakonec, to je Slovan Liberec!“ Toto je typické pro všechny postavy. Drží se svých přesvědčení a svých hesel a využívají je ve všech situacích. Autor tím zvyšuje dojem absurdity a banálnosti příběhů.

### 2.3.4 Ilja

„Holka s dlouhým krkem. Hubeným tělem. A krátkými vlasy, co mají barvu jako červánky, co občas visí na východním a západním nebi a lidem přijde romantické se na ně dívat, i když nejde o nic jiného než o světlo a prach.“<sup>72</sup> Typově se Ilja podobá Katrin z Nebe pod Berlínem. Je také vysoká a hubená, jen barvu vlasů má jinou. Ilja je servírkou v Grandhotelu, kde pracuje i její přítel Patka jako číšník. Ve vztahu s Patkou se cítí nešťastná a na konci románu naváže vztah s Fleischmanem. Její zvláštností je, že se každý den fotí, aby její děti na ni měly památku. Ženy v jejich rodině totiž umírají předčasně.

Podobnost s Katrin z Nebe pod Berlínem můžeme najít i ve vyrovnanosti a nadhledu, se kterým nahlíží na svět. Opět oproti mužským postavám, které řeší své „osobní nekonečno“, ví, co v životě chce. Do okruhu postav, které se vyčleňují svou zvláštností, patří právě kvůli své fobii ze stárnutí. Fleischmana zpočátku hodnotí jako podivína a komunikuje s ním ironickým až pohrdavým stylem. Její vztah k němu se v průběhu děje proměňuje, až přejde ve vztah milostný. Zdá se, že autor chtěl vyvrátit zažitě klišé, na základě kterého člověk soudí toho druhého podle prvního dojmu a většinou pouze povrchně, tedy podle vzhledu, oblečení nebo podle situace, ve které ho pozná.

---

71 RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. s. 92-93.

72 Tamtéž. s. 62.



### 2.3.5 Patka

„Patka se jmenuje Luděk Beránek, ale nechce, aby mu tak někdo říkal. Nechce připomínat, co byl. Chce být Patka. A Patka není beránek. Beránek se německy řekne *Lämmchen* – pokud myslíte na zvíře. *Schaffpelz*, pokud myslíte na kožich. A *Schäffchen*, pokud myslíte na beránky na nebi. Tak nevím, co si v jeho případě vybrat. Možná přece jen Patka. To se německy řekne *Kanten*. Nebo *Scheitel*. A *Knast*. Což znamená jinak taky kriminál. Basa. Lapák. Nevím, jak na to Němci přišli, ale je to tak. A na Patku to pasuje. Ale k tomu se ještě dostanu.“<sup>73</sup> Symbolika jmen je v tomto románu velmi důležitá. Dobře viditelné je to z této ukázky, která popisuje postavu Patky. Křestní jméno Luděk většinou vyvolává představu českého muže, který je usedlý a rozhodně není „cool“ nebo „in“. Příjmení Beránek, pokud použijeme přirovnání, asociuje spojení „krotký jako beránek“. Přezdívka Patka naopak dostává v německém překladu nový, širší rozměr. Zároveň vypovídá o postavě něco víc, co autor zatím předjímá. Tak to činí i u ostatních postav a jejich jména jsou zároveň jejich charakteristikou, kterou autor rozkrývá pomocí překladu.

Patka pracuje jako číšník v Grandhotelu a zároveň si přivydělává jako dealer „hepylajfu“. Tato náhražka „šťastného života“, která je ukrytá v zelené lahvičce, je jeho univerzálním lékem na všechno. „*Takhle vypadá šťastný život. Hepylajf. Je to dobrý na nádobí, na koberce, na nakládání okurek, na čištění bot, na bolest v krku i na bělení zubů.*“<sup>74</sup> Díky němu má i dobré auto, skvělý život a tu nejlepší holku. Jeho snem je vrátit se do Ameriky, ve které vlastně vůbec nebyl, jelikož byl rok zavřený a v Americe byla jen jeho přítelkyně Ilja jako au-pair. Jeho vzorem je „hypersupermaster“ Johnson: „*Je to podle něj filozof. Doktor. Bůh. Nebo něco na ten způsob. Hlavně někdo, kdo vymyslel hepylajf.*“<sup>75</sup> Veškeré výroky a životní moudra připisuje právě jemu.

Charakterovými vlastnostmi Patky jsou lež, přetvářka, falešné ideály. V mnohém se podobá postavě Pancho Dirka, v tom jak přebírá cizí názory a jak se schovává za prázdná hesla. Jeho postava není postavou zápornou, ale spíše komickou. S velkou nadsázkou je zobrazeno především zaujetí jeho postavy dealováním: „*S námi jde všechno. A to hned. Začneš tady. Do týdne máš pod sebou celý město, pak okres, kraj, republiku, a pak můžeš zvednout křídla a dívat se na ty svoje mraky někde v Africe na*

<sup>73</sup> RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. s. 58-59.

<sup>74</sup> Tamtéž. s. 60.

<sup>75</sup> Tamtéž. s. 54.

Havaji. Prostě zmizet.cz, jako každéj normální člověk.“<sup>76</sup> Rudiš zde ironickým pohledem popisuje jeden z fenoménů dnešní doby, a to dealování čehokoli.

### 2.3.6 Zuzana

„Zuzana je naše pokojská. V obličeji je kulatá jako měsíc, když se na nebi rozeběhne do úplňku, a stejně tak se i směje. Je panna. Nebo alespoň dlouho byla. Jednou se tím někomu chlubila do telefonu. Zuzana se dál jmenuje Sladká. Sladký se německy řekne süß. Zuckrig. Süß wie Honig je sladký jako med a sladký klid se řekne eine süsse Rast. Říkám to proto, že jména nelžou a Zuzana je jako z cukru.“<sup>77</sup> Zuzana doplňuje pestrrou směsí postav, která pracuje v Grandhotelu nad městem. Je zamilovaná do Fleischmana, ten ji však odmítá. Během česko-německých večerů se seznámí s německým řidičem kamiónu a odchází do Německa. Po zklamání se vrací opět za Fleischmanem, ten jí opět odmítá a ona se pokusí o sebevraždu. Její příběh však končí happy endem, jelikož začne pracovat na poště a tam potká lásku svého života.

Zvláštností, která ji pojí s ostatními postavami, je to, že si dělá na všechno testy, které nachází v časopisech, a těm bezmezně věří. „Věří všemu, co píšou v časopisech. A pořád si vyplňuje nějaké testy. Jako třeba Jste dobrá v posteli? Umíte svést svého šéfa? Toužíte po sexu se svou šéfovou? Neušel vám vlak? Jste na sladké? Jste na kůži? Jste mstivá mrcha nebo Šípková Růženka?“<sup>78</sup> Rudiš představuje tuto postavu jako naivní a nesebevědomou, její zájmy se vždy odvíjejí od toho, do koho je zrovna zamilovaná. „A pak si všimla mě. A začala se zajímat o počasí. Dokonce kvůli tomu byla poprvé v knihovně. A občas se tvářila, že ví, že dějiny neřídí armády, vojevůdci, superstars, hepylajf, bůh a už vůbec ne politici, ale počasí, protože mraky stály na začátku všech věcí a budou stát i nad jejich koncem. Moc jsem jí to nevěřil. Ona to poznala, ale nenechala se odradit.“<sup>79</sup>

Postavu Zuzany a i ostatní postavy charakterizují jejich zvláštnosti a zároveň i jejich jména dokreslují jejich profil. Autor pojímá postavy v kontextu česko-německém stejně jako město. Některým dává německá jména, jiným česká a v překladu hledá skryté významy. Postavy jsou nedílnou součástí města a Rudiš je začleňuje do jeho historie.

---

<sup>76</sup> RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. s. 60.

<sup>77</sup> Tamtéž. s. 73.

<sup>78</sup> Tamtéž. s. 73.

<sup>79</sup> Tamtéž. s. 74.

Jednotlivé postavy charakterizují skrze své vyprávění určitou historii města, např. postava Franze je spojena s odsunem sudetských Němců, postava Jégra vypovídá o době komunismu, pomocí Fleischmanova rodu je částečně popsána minulost hory Ještěd a Patka představuje současný vývoj společnosti. Všechny postavy autor popisuje s notnou dávkou nadsázky, která je z textu cítit, a postavy představují spíše figurky, pomocí kterých je popsána určitá charakterová zvláštnost či jsou s nimi spojeny historky a vyprávění o městě.

## 2.4 Další tematické dominanty Grandhotelu

### 2.4.1 Sny, touhy, láska

*„Sen a vzpomínku spojuje intenzita chvíle, která se před námi zvláštním dělivým způsobem začíná rozkládat, která zastavuje a rozevírá přítomný čas a dává vyklenout vnitřnímu prostoru. Je to chvíle zírání, které jako by se odehrávalo bezhlesně a jaksi mimo gravitaci v nezvykle vychýleném prostoru a neobvyklých perspektivách, kde vystupují do popředí zvětšeniny detailů.“*<sup>80</sup> Na pozadí města zahaleného do minulosti, stejně jako je Ještěd většinou zahalen do mraků, na pozadí osobních příběhů o hledání kořenů a vlastní existence, se vynořují sny a touhy jednotlivých postav.

Sen jako fenomén, touha jako přání člověka a láska jako lidská přirozenost, to vše se vykresluje v příbězích postav. Zvláště u postavy Fleischmana můžeme zaznamenat z jeho retrospektivního vyprávění, jak se proměňují právě lidské sny. Sen dítěte školního věku stát se „Gottem“, „Vondráčkovou“, „Leninem“, „Popelářem“ či „Pozorovatelem mraků“, jímž se chtěl stát Fleischman, je nastaven zrcadlu současnosti. *„Přemýšlím, co se s mými spolužáky stalo. Nebo čím se stali. Gott pracuje v krematoriu. [...] Vondráčková maká v nemocniční jídelně. Patka se nestal Fittipaldim, ale číšníkem u nás v Grandhotelu. Lenina sestřelil předloni nákladák na dálnici Praha-Brno-Nebe. [...] Stalin Hrboun je taky mrtvý. Ale jinak všichni žijí a mají se fajn. Zrovna nedávno jsem na ulici potkal Popeláře. Skutečně se jím stal. Splnil se mu sen.“*<sup>81</sup>

<sup>80</sup> ČERVENKA, Miroslav a kol. *Na cestě ke smyslu*. s. 583.

<sup>81</sup> RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. s. 27-28.

Fleischman touží po tom odstříhnout se od města, od svého dosavadního života. „*Já bych se chtěl dostat z tohohle města a vidět všechny mraky na světě. A jednou se sem zase třeba vrátit. Ale abych se mohl vrátit, musím nejdřív ven.*“<sup>82</sup> Díky pozorování mraků zjistí, že jeho jediná možnost, jak se vymanit z bludného kruhu své existence, je cesta nahoru, skrze mraky. Hned na začátku nám autor předkládá skutečnost, že se mu to podařilo. Rudiš zvolil cestu, kdy pouze po kouscích, které nám předkládá hlavní postava, se dozvídáme, jakým způsobem toho dosáhl. Fleischmanovu „*čáru života*“ tvoří grafy s počasím, mraky, kterých je plný i on sám, přesto se snaží překonat své „*osobní nekonečno*“ a aktivně pracuje na své cestě ven.

I ostatní postavy mají své sny: „*Jégr by chtěl být postranním rozhodčím, aby mohl nadržovat Slovanu a nepískat ofsajdy. Franz by chtěl vrátit zpátky čas. Minulost. Svě kamarády. A náš číšník Patka by chtěl znovu do Ameriky. Amerika je pro něj všechno. Začátek i konec. Prostě něco jako duha.*“<sup>83</sup> Sny postav jsou silně spojeny s jejich zájmy a udávají směr jejich životní cestě. Většinou však jde o sny nespelnitelné.

Láska, jako přirozený cit člověka, je zde také, stejně jako sen, zobrazena v různých variacích. Pokojská Zuzana platonicky miluje Fleischmana, Fleischman se zamiluje do servírky Ilji, která žije ve stereotypním vzhahu s číšníkem Patkou, ale na konci románu se zamiluje do Fleischmana. Problematika partnerských vztahů je pojata velmi současně, objevují se témata jako nestálost partnerství, odsouvání věku početí dítěte, upřednostňování poznávání a seberealizace oproti rodičovství. Především je popsána osamělost člověka jak bez vztahu, tak i v něm.

Cesta k překonání „*osobního nekonečna*“ končí happy endem a kruh, který se na začátku otevřel, se uzavírá: „*Dokázal jsem to. Život vám nabízí jen dvě cesty. Jedna vede nahoru. Druhá vede také nahoru. Ale oklikou přes spodek. Přes vaše osobní nekonečno. Problém je v tom, že nikdy nevíte, jakou cestou jste se zrovna vydali. Dokázal jsem to. Je 21. září 2003. Dnes mám narozeniny. Je mi třicet a dal jsem si dárek. Ten nejkrásnější dárek. Stoupám vzhůru, na dosah mám mraky. Nebe. Sny. Nekonečno. A konečně i sebe samotného.*“<sup>84</sup> Fleischman tak dosáhl svého snu a překonal svůj strach opustit město. Kniha v tomto bodě končí, autorský přesah je však v otevřenosti, která nastoluje otázky, jak to bylo dále s Fleischmanem, zda odcestoval pozorovat mraky po světě a jak se dále vyvíjel jeho vztah s Iljou.

---

82 RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. s. 54.

83 Tamtéž. s. 54.

84 Tamtéž. s. 171.

## 2.4.2 Česko-německé vztahy

Podobně jako v Nebi pod Berlínem se zde Rudiš zabývá otázkou česko-německých vztahů. Tematika je podobná, avšak v Grandhotelu se zároveň mísí i s minulostí města, která je česko-německá. „*Naše město je česko-německé město. Nebo německo-české. Můžete si vybrat. Ale nemůžete před tím utéct.*“<sup>85</sup>

Postavou Franze se otevírá sudetská otázka, což je popsáno výše. Na následky odsunu sudetských Němců pohlíží autor s nadhledem a lehkou ironií: „*Byl to krásný pes. Německý ovčák, který hlídal český dům, co byl dříve německý. Tomuhle stavu světa doktorka říká paradox.*“<sup>86</sup>

O odlehčení této otázky, která je stále živá, se Rudiš pokusil v epizodě seznamovacích zájezdů. V hotelu na Ještědu se pořádaly víkendy pro svobodné Češky a Němce. S nadsázkou se hovoří o překonání vzájemné minulosti o konci studené války a znovuoobjevení cesty k sobě. „*Dokonce jednou přijela i německá televize a reportér mluvil o tom, že Češi a Němci k sobě konečně našli cestu, že naše seznamovací večírky znamenají definitivní konec studené války, hovořil o tom, že tohle je skutečná nová spojená moderní Evropa a že to je dobře...*“<sup>87</sup>

---

85 RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. s. 73.

86 Tamtéž. s. 112.

87 Tamtéž. s. 134.

### 3. Potichu

#### 3.1 Pražská hlučná samota

Třetí románovou knihou, která vyšla Jaroslavu Rudišovi v roce 2007 v nakladatelství Labyrint, je kniha nazvaná Potichu. Uzavírá jí volnou městskou trilogii, které předcházely výše popsané romány Nebe pod Berlínem a Grandhotel.

Potichu nás zavede do hlučné Prahy, do metropole současnosti, na jejímž pozadí se odehrávají příběhy jednotlivých postav. Ty se střídají v rychlém sledu, odpovídá to autorskému stylu, který Rudiš zavedl již ve svých předchozích prózách. Tento autorský styl je velmi dobře čitelný. Krátké vypointované příběhy, popsané krátkými větami, které nikterak nekomplikuje. Pět postav paralelně vypráví své příběhy, které se proplétají, až se v závěru setkají při fatálním finále. Tento typ paralelních příběhů byl oblíbený v kinematografii devadesátých let, připomeňme například filmy Pulp Fiction, Jackie Brown či Knoflíkáři. Autorovi to otevírá možnost využít různých postav, které zastupují odlišný sociální typ či psychologický charakter.

Vzpomeneme-li si na Kunderův Žert, tak nás napadne také jistá podobnost. V knize se objevuje několik postav, které vyprávějí své příběhy, co je však jiné, je to, že jednotlivé postavy jsou v Kunderově Žertu jazykově rozlišeny. Výpověďní hodnoty jejich promluv jsou jiné a zcela odpovídají charakteru a typu postavy. U Rudiše je tomu však jinak, jistou rozdílnost můžeme nalézt např. ve vyjadřování nejmladší z postav, a to Vandy. Ta na svět nahlíží optikou generačních ikon typu myspace a iPod, její potřeby jsou zúžené na to, mít nového „meku“ či si pořídit nové „conversky“ na koncert. Vskutku dobře to odpovídá dnešní „facebookové“ generaci a vypravěč na to pohlíží s ironickým odstupem.

Společné pojítko mezi postavami je, že se nalézají v situaci, kdy mají pocit, že se v jejich životě má něco změnit. Jsou rozkročené mezi něčím, co pomalu končí a ještě nezačíná, podobně jak o tom zpívají Priessnitz ve své písni Sluníčko. Mají pocity nejistoty, ale neocitají se v žádných dramatických situacích, vyjma Vladimíra, který je bývalým filharmonikem a po ztrátě ženy pomalu přichází o hudební sluch a duševní síly. Je rozhodnutý bojovat s hlukem, který ho ubíjí. Vladimírovi je čtyřicet čtyři let a je

nejstarší postavou románu, tím se vymyká již známému typu Rudišových postav, kterým je kolem dvaceti třiceti let.

Příběhy ostatních postav by se daly označit za banální. „*Poslední pražský romantik*“ Petr nedodělal školu, u brigády řízení tramvaje zůstal déle, než předpokládal, a pomalu se léčí z předchozího vztahu s poněkud výstřední dívkou Klárou, po které mu zbyla fena Malmö a spousta smutku. Protiklad tvoří dvojice Hana a Wayne, kteří jsou ve vztahu naopak zakotvení, ale z Hanina pohledu až příliš. Při pracovní cestě do Lisabonu potkává Thomase, který jí po noci strávené v hotelovém pokoji otevře oči. Chce ukončit vztah a být svobodná. Američan Wayne, podnikající v Praze, na ni ovšem čeká jako na oporu. V práci se mu nedaří, má bolesti hlavy a v televizi možná viděl svého bratra, jak ho nesou zraněného na nosítkách po atentátu v Iráku.

Vše se odehrává během jedné noci a jednoho dne v Praze. Ta je popsána velmi úsporně a negativně. „*Obráz Prahy dnešních dnů se tak smrskne do několika nelichotivých adjektiv, přičemž to nejfrekventovanější je „upocená“ (slyšíme to především z úst Hany), aniž by však měl čtenář možnost vytušit, proč tomu tak je.*“<sup>88</sup> Zároveň se v knize mihne Lisabon, opět Berlín, Ženeva a Delaware v Americe.

Nitř příběhů jednotlivých postav se spojuje v určitých momentech a opět se odvíjí dále, nezávisle na tomto střetávání. Čtenář prohlédne tuto taktiku již po krátkém čtení a může tedy očekávat, kdy autor-hybatel postavy opět přiblíží. Propojovacím momentem je například tramvaj číslo 22, kterou řídí Petr, jíž cestují i ostatní postavy či se jim postaví jiným způsobem do cesty. Dále pak to jsou výše zmíněné zprávy z Iráku, které postupně vidí také všechny postavy, či letáky na domy, které staví Vandin otec a které slibují „*bydlení v ráji zeleně a ticha*“.

Rudišova próza je situována do velkoměsta, chce o něm vypovídat, ale nechce ho popisovat, zkrátka nechce nudit. Autorovy odkazy směřují k pop-kultuře, k rockové hudbě a prostředí metropole je rozšířeno o globální okolí. V klipových sekvencích nám předkládá život, který je ve své podstatě vyprázdněný a který se ztrácí v záplavě značek jako je iPod, Convers, Adidas atd. Rudiš nemoralizuje, ale ironickým pohledem nám dává nahlédnout na současnost, která je, stejně jako jeho psaní, velmi stylizovaná. Možná za několik desítek let nebude čtenář vědět, o čem přesně Rudiš psal, ale dnes vzhledem k širokému čtenářskému okruhu a hojným překladům do zahraničí se zdá být „in“.

---

88 STANĚK, Vojtěch. *Značka Rudiš*. Dostupné z <<http://iliteratura.cz/Clanek/22319>>.

## 3.2 Tematické dominanty Potichu

### 3.2.1 Prostor

#### 3.2.1.1 Praha

*„Na přelomu 19. a 20. století se v českém umění ustalují pověstné emblémy „zlatá Praha“ a „magická Praha“, aby se střetávaly s civilizačními proměnami předlohy – s Prahou přetvářenou v moderní velkoměsto. Město jednak vstupuje do symbolických a ideálních obrazů (např. alegorizace nebo symbolizace krás Prahy ve výtvarném umění) a jeho význam je tak jakoby předepisován mytickou strukturou, jednak se právě v podobě „magické Prahy“, tj. svrchované, proměnlivé bytosti, projevuje jako osudové místo spjaté se stavy hrdinovy duše a žijící svou vlastní minulostí i přítomností.“<sup>89</sup>* Tyto emblémy jsou pro Prahu již tak typické, že se jich ve své podstatě nemůže ani zbavit. Ve většině průvodců najdeme tyto přívlastky jako neměnnou skutečnost. Jsme ale již za přelomem dalšího století a popis Prahy jako literární předlohy se proměňuje. Je tomu tak i v případě Jaroslava Rudiše a jeho románu Potichu.

Praha v tomto případě není zobrazena jako symbolické a ideální místo, jak tomu bývalo dříve, ale spíše jako místo, které těží stále ze své „zlaté“ minulosti, ale přitom se vyprazdňuje rychleji, než je její obyvatel schopen zaznamenat. Sám autor uvádí, že mu Praha připadá tak trochu jako „historický skanzen“<sup>90</sup>, což řekl v rozhovoru pro internetový portál [www.kultura.idnes.cz](http://www.kultura.idnes.cz). V románu pak charakteristika Prahy vyznívá nevlídně, je „ztuhlá“, „nudná“, „zahnilá“, „mrtvolná“ a především „upocená“. Toto hodnocení nám předkládá většinou postava Hany: „Dívala se na usměvavé portugalské letušky roznášející pití turistům, kteří si četli v průvodcích o Praze a mluvili o pivu, Kafkovi a baroku. Netuší, jak mrtvé a unavené město Praha dneska je. Upoceně smradlavé muzeum. Místo na jeden opilý prodloužený víkend a kocovinu cestou zpátky. Nic víc.“<sup>91</sup> V minulosti, jak si na to vzpomíná, jí hlavní město vonělo: „Bylo to barevné,

89 ČERVENKA, Miroslav a kol. *Na cestě ke smyslu*. s. 404.

90 HORÁČKOVÁ, Alice. *České knížky jsou podle Rudiše ukecané*. Dostupné z [http://kultura.idnes.cz/hlucna-samota-dle-rudise-demytizuje-prahu-fim-/literatura.aspx?c=A071221\\_881971\\_literatura\\_kot](http://kultura.idnes.cz/hlucna-samota-dle-rudise-demytizuje-prahu-fim-/literatura.aspx?c=A071221_881971_literatura_kot)

91 RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. s. 37.



*hlučné a krásné velkoměsto s elegantními obchodními domy, širokými ulicemi a parky v rohliku, které u nich v pohraničí neprodávali.*“<sup>92</sup>

Tato přeměna města ze „zlatého“ na „upocené“ může být přičítána tomu, že město stále těží ze své historie, na ni láká davy turistů, kteří si jeho historický obraz uchovávají na tisících digitálních fotografiích, ale nenabízí nic nového, nic dynamického, co by ho posunulo někam dále a nesloužilo pouze jako „zlatý důl“ pro turisty, ve kterém zákonitě jednou zlato dojde. *„Kvůli turistům se Praha rozpadá stále víc. Stále rychleji se vyprazdňuje. Co nezničil komunismus a kapitalismus, to dorazí masová turistika. Bez krve a bez mučení si nikdo ničeho nevšimne. Jednou to bude prázdné město z plakátů a turisté se vrhnou někam jinam.*“<sup>93</sup>

Praha zde zastupuje všudypřítomnou kulisu, která je nehybná, ale bez níž se syžet díla neobejde. Není však pouhou kulisou, ale zároveň tématem, a to jak současným, ahistorickým, tak také historickým. Praha současnosti se pomalu zbavuje svých zažitých adjektiv a demytizuje se, ale zároveň je stále porovnávána se svou minulostí. Stále globalizovanější Praha již není tou uměleckou „Paříží“ ve středu Evropy, jak si jí začátkem devadesátých let zromantizovali především Američané. V Potichu je Praha zahalená do smogu, špatně se tu dýchá, pomalu žije a i myslí.

Personifikované město vidíme skrze postavu Vladimíra. Ten má pocit, že město trpí hlukem a že jedině on ho může zachránit. *„Vladimír ví, že ho město potřebuje. Město, které se k němu každé ráno naklání a sténá mu bolestí do uší a on si je musí zacpávat. Město, které bylo před Evropou, které je v Evropě, a on neví, jestli bude i po Evropě, co pomalu začíná ze všech stran hořet.*“<sup>94</sup> V tomto pojetí se město stává subjektem, *„prostor se personifikuje, město se stává svého druhu bytostí, postavou díla. Přitom si můžeme povšimnout, že se tu podobné pojetí města objevuje v těsné souvislosti s rozpořádáním hlavního hrdiny – s jeho citovou zjitřeností, stavem deziluze...“*<sup>95</sup> Vladimír sice není hlavním hrdinou, ale s městem pocituje jistou vzájemnost, spolu s ním také trpí hlukem a pocituje nutkání město i sebe zbavit tohoto hluku.

Děj je zasazen do čtvrti Žižkov a na Letnou, což jsou vlastně kopce obrácené proti sobě. Většina děje se odehrává pod žižkovskou věží. Stejně tak jako v Grandhotelu je to věž, která se zabodává do mraků a která je všudypřítomná. Nejvíce negativně je popisována z úst Waynea: *„Praha má věží asi tisíc, ale jen jedna je ošklivá – právě*

92 RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. s. 61.

93 Tamtéž. s. 61-62.

94 Tamtéž. s. 92.

95 HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. s. 96.

*tahle. [...] Zvykl si na všechno, jen na žižkovský vysílač ne. Pahýl nohy obřího vesmírného zvířete, které na Prahu kdysi šláplo, dostalo infekci, uhynulo a z ran se po něm rozlezla černá mimina. Pahýl nasvícený jako v Disneylandu.*“<sup>96</sup>

Město je společným jmenovatelem pro všechny tři prózy Jaroslava Rudiše, jak pro Nebe pod Berlínem, tak pro Grandhotel a zároveň i pro Potichu. Každé z nich vytváří kulisu pro příběhy jednotlivých postav a zároveň se každé stává i subjektem se svou minulostí a prožívanou současností.

### 3.3 Postavy

#### 3.3.1 Petr

Postava Petra se nejvíce podobá předchozím postavám z Nebe pod Berlínem a Grandhotelu. V prvním případě se jedná o stejnojmennou postavu Petra a v druhém o postavu Fleischmana. Všechny tři postavy představují typ postavy životního outsidera. „*Typem se označuje především postava realistické literatury, která svými významy odkazuje k vlastnostem a způsobu chování příznačným pro lidi určité sociální skupiny (pracovní, zájmové, věkové, vzdělanostní, skupiny určité sociální vrstvy) v určité historické době, zároveň však má i řadu rysů osobitých, neopakovatelných. Jde o konkrétní individualizovaný obraz člověka, v němž jsou obsaženy zobecněné charakteristiky antropologické, psychologické, sociálně historické.*“<sup>97</sup> Je to typ mužské postavy kolem třiceti let, outsidera, který v životě ničeho pořádného nedosáhl, neví přesně, co má dělat, má pocit, že mu asi nejspíš ujel vlak, a tak si jen užívá života, nemá pořádnou práci ani vztah. Jeho život se nevyvíjí tím správným směrem, rád by něco změnil, ale neví co, má pocit, že vše je v jeho životě špatně: „*Na rohu se mu rozvázala tkanička na levé botě. Má pocit, že to je pořád ta stejná, už nejmiň dvacet let. A u všech bot. Něco v něm je prostě špatně.*“<sup>98</sup>

---

<sup>96</sup> RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. s. 163-164.

<sup>97</sup> LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. s. 334.

<sup>98</sup> RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. s. 28.

Typu outsiderství odpovídá i jeho práce, tedy řízení tramvaje číslo 22, což dělá pouze brigádně. „*Petr chtěl taky něco být, ale na rozdíl od Dana nevěděl přesně co. A tak teď možná právě proto sedí v tramvaji.*“<sup>99</sup> Vysokou školu nedokončil a nemá žádné vyšší ambice. V citové oblasti se vyrovnává s rozchodem s dívkou Klárou, po které mu zbyla hudba na CD, fena Malmö a spousta smutku.

Některé z postav pro něj mají originální přízviska, například kamarád Egon ho nazývá „*posledním pražským romantikem*“ a z pohledu Vandy, se kterou stráví noc, je „*starcem na chmelu*“. Vanda a Petr mohou v tomto případě představovat rozdíl mezi generacemi. Vanda, které zatím nebylo dvacet, je dítětem, které se narodilo po revoluci a doba „bolševika“ je jí cizí a vzdálená. Petr naopak svým věkem spadá ke generaci, která se narodila ještě za komunismu a svou ranou část v něm prožila. Vanda je ve své době plně „in“, má tetování, punkovou kapelu, dobrý účes a velké brýle, za které se celá schová. Více než desetiletý věkový rozdíl mezi ní a Petrem je pro ni „propadlištěm dějin“ a Petr jí tím, že čte knihy, zajímá se o námořnictví a poslouchá „starou“ hudbu, připadá „ujetej“ a „starej“.

O bližší vnější a vnitřní charakteristice postavy Petra se mnoho dalšího nedozvíme. Nevíme, zda má modré oči a černé vlasy, či je naopak blondák. Charakteristické jsou pro něj spíše vlastnosti a to takové, že je romanticky založen, že přeci jenom věří na lásku i v dnešní zrychlené době, chce pomáhat ostatním, ale sobě pomoci nemůže a má rád rockovou hudbu (The Cure, Sex Pistols).

### 3.3.2 Vanda

Vanda je nejmladší postavou románu, je jí necelých osmnáct let. Žije ve světě, který se točí kolem giganta ve světě elektroniky (Apple), který udává styl moderní generaci. Ten, kdo nemá mac, iPod či iPad do ní zkrátka nepatří. Vanda plně odpovídá typu konzumenta, který na tyto značky slyší. Virtuální spojení je to nejdůležitější, a proto neustále sleduje myspace. Je to její opravdu skutečný vesmír, ve kterém je uzavřená, a virtuální komunikace a kamarádství nahrazuje to reálné.

„*Vanda představuje sociální typus dětí z dobře situovaných rodin, kde to krachlo, neboť zbohatnuvší otec si našel mladší model. Děvče revoltuje tvrdou muzikou, občas kokainem a především „fakujícím“ pohledem na pokrytecký svět rodičů, kteří jsou tak*

---

99 RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. s. 35.

*leda dobří k tomu, aby se z nich daly vyždímat nějaké peníze.*“<sup>100</sup> Revoltou je pro ni vlastní punková kapela Kill The Barbie, jejíž název si nechala vytetovat na rameno, postavě Petra to připadá „*dětské*“ a několikrát se to v knize opakuje. Ze vzdoru také nechodí do školy. Potlačuje v sobě pocity ublížení a nespravedlnosti kvůli rozchodu rodičů, a tím se uzavírá do sebe. Své pocity nedává najevo: „*Nikdy neuměla říct, že se jí něco líbí, že jí někdo udělal radost. Říkala si to jen sama pro sebe.*“<sup>101</sup>

„*Na rozdíl od děje, jenž se z hlediska vnímání vyznačuje primární paradigmatickostí (nová událost vytěsňuje, překrývá událost starou, a ta by musela být odkazem aktualizována, aby opět vystoupila do popředí), je pro postavu charakteristické spíše syntagmatické fungování: její jednotlivé vlastnosti se v průběhu děje nabalují, jsou vnímatelem poodhalovány na základě toho, jak byly tematizovány; aby jedna vlastnost zcela vyloučila vlastnost předchozí, muselo by dojít k výrazně motivovanému zdůvodnění („přerod“, „procitnutí“, „proměna“).*“<sup>102</sup> Toto syntagmatické fungování a nabalování vlastností, jak o něm mluví Petr A. Bílek, je na postavě Vandy dobře viditelné. Drsná „fazóna“ mladé, smutné, drzé punkerky, co má vlasy obarvené na černo a patka jí „*skvěle zařezává*“, funguje jako maska, pod kterou se nám odhaluje malá, ztracená a ublížená dívka. Další známé a oblíbené značky jako jsou např. Convers, doplňují nejenom její image, ale i její vlastnosti.

Vypravěč se k její postavě staví se značně ironickým nadhledem. Z části globalizuje a skrze její postavu přibližuje např. přístup dnešní mladé generace ke knihám: „*Vanda doted' přečetla od začátku do konce jenom tři knihy. Zrychlit tempo nemá v nejbližší době v plánu. Na knížky se nedokáže soustředit. A navíc někde četla, že lidi, co čtou, čtou proto, že nemaj skutečný život. A to ona přece má. Navíc má kapelu. A tetování.*“<sup>103</sup> Zároveň má postava Vandy také něco společného s předchozími Rudišovými postavami. Nachází se v určité fázi, kdy se cítí nejistá, její život je v napětí mezi něčím minulým, s čím se musí vyrovnat, a něčím novým, co její dosavadní život změní.

---

100 PEŇÁŠ, Jiří. *Jeden den v rychlé knize Jaroslava Rudiše*. Dostupné z [http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/recenze/jeden-den-v-rychle-knize-jaroslava-rudise\\_38630.html](http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/recenze/jeden-den-v-rychle-knize-jaroslava-rudise_38630.html).

101 RUDÍŠ, Jaroslav. *Potichu*. s. 25.

102 BÍLEK, Petr, A. *Hledání jazyka interpretace*. s. 161.

103 RUDÍŠ, Jaroslav. *Potichu*. s. 31.

### 3.3.3 Hana

Hana je typ postavy mladé emancipované ženy, která pracuje na ministerstvu a s diplomatickým pasem jezdí spojovat Evropu. S přítelem Waynem mají dlouholetý vztah a bydlí společně ve velkém bytě na Letné. Vše by vypadalo harmonicky. Její role je však započatá nevěrou, která rozpoutá vlnu pochybností jak o jejich vztahu, tak o její práci a o ní samotné.

Je to opět postava, které je kolem třiceti let. Díky retrospektivním úvahám o jejím dosavadním životě se dozvídáme, že v ní bylo cosi neukončeného, něco co ji brzdilo. Byl to vztah, který prožila se starším ženatým mužem. A stejně jako například postava Petra z Nebe pod Berlínem před ním utíkala do jiných evropských měst, do Ženevy a do Berlína. V Berlíně nakonec našla svou zdánlivou svobodu, o které však nakonec zjistí, že byla pouhým vytěsněním jejího problému.

Vztah s Waynem se nese spíše v duchu hry, která se rozrostla na několik let: *„Když se Hana seznámila s Waynem, myslela si, že to bude na jednu noc. Nebo na dvě. Na jeden prodloužený víkend. Nemyslela si, že by spolu mohli být tři měsíce, půl roku, celý rok, že by si někdy mohla cestou v letadle pohrávat s myšlenkou vzít si ho a mít s ním děti, převracet ji ze všech stran, bavit se tím a myslet na to, jestli by měly být dvě nebo tři, a pak vše zase rozpouštět v mracích pod sebou, lehce a bezstarostně. Nemyslela na to, že by s ním mohla pomalu stárnout.“*<sup>104</sup>

Hana je typ emancipované ženy, která chce být nezávislá a svobodná, zároveň však touží po romantické lásce, po muži plném citu a zároveň „temného rajcu“, o pohodlí v životě, ale zase ne moc velkém, aby v něm člověk neusnul na vavřínech. Je ctižádostivá a sebevědomá, má ráda hru na nenápadnou, ale drahou eleganci, ale v sepraných riflích a okopaných kečkách se cítí svobodná. Je rozhodnutá něco ve svém životě změnit a tou změnou je především ukončení vztahu s Waynem: *„Bude si dělat, co chce. Pronajme si malý byt. Jedna místnost jí bude stačit. A jedna postel. Možná to ani nebude v Praze. A dá výpověď. Je jí jedno, co bude dělat. Diplomatický pas klidně vrátí, stejně ji dnes všude pustí jen na občanku. Lodičky strčí do skříně. Bude zase nosit adidas. Koupí si kolo a bude na něm jezdit po Letné jen v tílku a bez podprsenky jako tenkrát v Berlíně. Přece to není tak dávno. Čtyři roky? Klidně tam znovu odjede a bude dělat servírku jako tenkrát. Nebo zmizí do Ženevy. Kodaně. Lisabonu. Hlavně si ale*

---

104 RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. s. 164.

*bude dělat, co chce. A nebude už po nikom v koupelně uklízet slipy a ponožky.*“<sup>105</sup> Hana tak chce změnit v podstatě celý svůj život, chce najít sama sebe.

Ironický odstup, který si vypravěč uchovává u postavy Vandy, už nenalezneme v přístupu k postavě Hany, když např. na základě svého světoběžnictví třídí jednotlivé metropole a země podle toho, kde se nosí jaký typ bot.

### 3.3.4 Wayne

Postava Wayne je postavou cizince, stejně jako postava Pancho Dirka v Nebi pod Berlínem a postava Franze v Grandhotelu. Za cizince je však přímo nepovažujeme, jejich promluvy se odehrávají v češtině, do které zakomponovávají slovíčka ze svého rodného jazyka. Vypravěč působí v tomto smyslu vlastně jako překladatel.

Wayne je sedmatřicetiletý právník, který se narodil v Americe a tam také jako právník začínal: *„Než vyrazil na cestu do Prahy, zkoušel najít práci v New Yorku, Washingtonu a New Jersey. Nechtěl zůstat doma. V New Yorku se mu líbilo, ale tam nechtěli jeho. Ve Washingtonu ano, ale nelíbilo se mu začínat jako koncipient a čekat. Rok pracoval jako právník v New Jersey. Pak se rozhodl vypadnout. Ze dne na den. Jen tak sám.*“<sup>106</sup> Poté procestoval Evropu a v Rakousku se byl podívat na místo, odkud pocházeli jeho předci. V této spojitosti se nám opět vybaví postava Franze, která také hledala své kořeny, ale v jiné souvislosti (odsun sudetských Němců). Usadil se v Praze a začal zde podnikat.

Jeho příběh se točí kolem žen, na které myslí ve sprše, ve výtahu, doma, kolem jeho věčného hučení v hlavě a pálení žáhy z KFC, kolem jeho strachu, co by se mohlo stát, a strachu o bratra Mikea, který je v Iráku. V jednom z propojovacích momentů všech příběhů hrají hlavní roli právě zprávy z Iráku a zraněný voják na nosítkách, o kterém si Wayne myslí, že je to jeho bratr. V záplavě pochybností začíná přemýšlet o návratu domů. Tam by se rád vrátil i s Malou (Hanou), ve které má jistotu.

Postava Wayne se jeví jako nevýrazná, bezduchá, pracuje jako právník, ve volném čase boxuje, jí bio stravu, ale nechá se zlákat menu v KFC, jezdí ve velkém bezpečném autě a rád se kouká a myslí na jiné ženy. Jeho celková charakteristika tak vyznívá vcelku ploše. Nejživěji postava působí ve chvílích, kdy má strach o svého bratra. Skrze

---

<sup>105</sup> RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. s. 37.

<sup>106</sup> Tamtéž. s. 42.

tuto situaci je nám zprostředkován jeho vztah s otcem: „*Otec si vezme telefon. Zopakuje mu, co řekl mámě. Otec mlčí. A Wayne mlčí taky a myslí na to, že otec je tvrdý chlap, kterej má rád jen tvrdý chlapy. Možná proto mu dali jméno Wayne. Podle Johna Wayna z blbých Zelených baretů a ještě blbějších kovbojek. I mámě se to jméno líbilo. Bylo to v době, kdy bylo v módě dávat dětem jména podle holywoodských hvězd. Ale otec si možná přál, aby se z Wayna kovboj stal. Opravdový kovboj. Snad mu to trochu splnil brácha, o kterém teď tady spolu mlčí, natažení telefonní šnúrou přes Atlantický oceán.*“

107

S ostatními postavami ho spojuje změna v jeho životě. Vztah, o kterém si myslí, že je stabilní, se chystá jeho přítelkyně ukončit. Ze strachu o bratra se mu v hlavě honí myšlenky na návrat domů. Má pocit, že už viděl to, co vidět měl. Rozuzlení jeho příběhu, stejně jako příběhů ostatních postav, zůstává však nevyřešené.

### 3.3.5 Vladimír

„*Dneska všechno skončí. Ale teď je teprve ráno. Vladimír je nahý a stojí uprostřed malého a stále se zmenšujícího pokoje. Ve skutečnosti se možná nezmenšuje, ale po ránu ho přesně takový pocit přepadá. V posledních měsících, týdnech a dnech je to stále častěji. V místnosti je jen postel a skříň a noční stolek a okno a záclony a roleta a holé stěny a mezi nimi on. Jinak nic.*“<sup>108</sup> Takto začíná první kapitola, která nám představuje Vladimíra. Již z prvních vět poznáme, že s jeho postavou není něco v pořádku a že se vymyká i ostatním postavám. Ty řeší vcelku banální problémy všednodennosti, i když s existenciálním podtextem. V případě Vladimíra se jedná až o patologickou precitlivělost a alergii na hluk. S hlukem se rozhodl bojovat. Očistit tak všechny lidi, ale především celé město od hluku. Jeho duševní síly mu však již na to nestačí. Je rozhodnutý se svým životem skoncovat, jak nám je předesláno již první větou.

Vladimír je bývalý filharmonik. Po ztrátě své ženy se uzavřel do sebe před svojí rodinou, dětmi, které si o něm myslí, že se zbláznil, a před světem, který trpí hlukem. Ve svém bytě nad klubem Akropolis, kde mimo jiné dojde k velkému finále, sestavil přístroj, který ničí hluk. Každý den vyráží s chirurgickými nůžkami a skalpelem do ulic, aby osvobodil město od hluku. Činí to tak, že odstřihává kabely, které vedou do

---

107 RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. s.125-126.

108 Tamtéž. s. 14.

sluchátek či do reprobeden. Došel však do bodu, kdy již nemá síly dále pokračovat a pomalu plánuje sebevraždu.

V retrospektivních úsecích se dozvídáme především o jeho ženě a jeho práci ve filharmonii. Ze ztráty všeho, co mu bylo blízké, viní hluk. „*Vladimír ví, co způsobilo, že byl odstřižen od všech lidí v domě, na ulici, ve městě. Vladimír ví, co způsobilo, že město sténá, že se kroučí, že se pomalu rozpadá a nikdo si toho nevšimá, nebo nechce všimnat. Ani lidé, co tu žijí. A už vůbec ne turisté. Hluk. Za všechno může hluk. Rámus. Randál. Bordel. Hluk, ve kterém se lidé schovávají, protože se bojí sebe samých. Hluk, do kterého dobrovolně utíkají. Hluk, který je schvacuje a ničí jednoho po druhém, aniž si to uvědomují. Epidemie hluku.*“<sup>109</sup>

Postava Vladimíra by se dala charakterizovat jako typ podivínského samotáře, kterého duševně zasáhla ztráta blízké osoby a smutek vytěšňuje tím, že si uložil úkol bojovat s hlukem. V jistém smyslu se tato postava podobá postavě Fleischmana z Grandhotelu, který pozorováním mraků vytěšňuje zážitek z dětství. Podobnost těchto dvou postav popisuje i Josef Chuchma ve své článku *Hlučná samota dle Rudiše demytizuje Prahu*: „*Tento trochu vyšinutý senzitiv je typově příbuzný s Vlastimilem Fleischmanem, který v loňském autorově Grandhotelu obsedantně pozoroval a zapisoval povětrnostní situace.*“<sup>110</sup> A pokračuje popisem samotné postavy Vladimíra: „*Vladimíra spisovatel na jednu stranu podal s empatií pro stavy intelektuálního osamění, silného stýskání po zesnulé manželce a fyzického odcházení, na stranu druhou zahořklého muže žene do protestních akcí, které vyznívají poměrně křečovitě, zejména finální zásah Vladimíra do koncertu v klubu Akropolis.*“<sup>111</sup> Právě tento závěrečný čin, kterým se rozhodne vše ukončit po neúspěšné sebevraždě, vyznívá zcela nejednoznačně, takže se čtenář může pouze domnívat, co závěrečná Vladimírova kapitola má znamenat. Dostal se do nebe? Přišla si pro něj jeho žena? Jisté je, že tato jeho závěrečná akce spojila všechny postavy, k čemuž vypravěč směřoval od jejich prvního „náhodného“ střetávání.

Stejně jako postava Fleischmana v Grandhotelu, tak i postava Vladimíra došla cíle ve svém počínání. Fleischman se odstříhl od města, se kterým byl spojený, a našel si svou cestu mezi mraky. Vladimír zase našel to, co hledal, tedy ticho, a to jak pro sebe, tak i na malou chvíli pro celé město. „*Slyšel sebe v tichu. Město v tichu. Zemi v tichu.*“

109 RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. s. 68.

110 CHUCHMA, Josef. *Hlučná samota dle Rudiše demytizuje Prahu*. Dostupné z [http://kultura.idnes.cz/hlucna-samota-dle-rudise-demytizuje-prahu-fim-/literatura.aspx?c=A071221\\_881971\\_literatura\\_kot](http://kultura.idnes.cz/hlucna-samota-dle-rudise-demytizuje-prahu-fim-/literatura.aspx?c=A071221_881971_literatura_kot).

111 Tamtéž.



*Planetu v tichu. Celý vesmír v tichu. Slyšel, jak se stává tichem. Vzala ho za ruku a něžně ho zvedla. Vstal. Vedla ho někam nahoru, vedla ho k sobě. Cítil z ní růže a sůl. Cítil přicházet moře.*“<sup>112</sup>

### 3.4 Další tematické dominanty Potichu

#### 3.4.1 Ticho, hluk, hudba

Součástí celého románu je střídání těchto tří položek: ticho, hluk, hudba. Všechny postavy je skloňují v různých pádech. Petr by práci řidiče tramvaje nemohl dělat bez své hudby, Vanda se realizuje ve své punkové kapele Kill The Barbie, Hana poslouchá ráda hudbu na iPodu, Wayne vzpomíná na koncert Bruce Springsteena a Vladimír je bývalý filharmonik, který hrál na perkuse.

Ticho, hluk i hudba jsou metaforou, která souvisí s láskou a vztahy, s pocity a s životem postav. Ticho by nebylo bez hluku a hluk by nebyl bez ticha. Jsou to veličiny, které spolu souvisí. Stejně tak ve vztazích člověk hledá klid a ticho, ale zároveň jistý neklid a vzrušení.

Na otázky, zda hluk souvisí s mládím a určitou nezralostí a zda teprve když jsme schopni být sami sebou, hledáváme ticho, Rudiš v jednom z rozhovorů odpovídá: „*Hluk s věkem souvisí: na svět přicházíme řvoucí, a jak stárneme, tíhneme ke klidu a harmonii. V osmnácti, dvaceti jsem jezdil do Prahy na rockové koncerty a propadal nadšením, když byly strašně nahlas. A pak jsem hluk strašně nesnášel – občas jsem na koncertech vytáhl i špunty do uší. Nicméně teď chodím po Praze s iPodem a sleduju lidi, kteří se sluchátky zapouzdří ve svém příběhu, aniž na sebe nechali působit město, okolí. Vlastně si vytvářejí ticho tím, že si pouštějí vlastní hudbu. A když je oslovíte, tak se leknou.*“<sup>113</sup>

---

<sup>112</sup> RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. s. 195.

<sup>113</sup> HORÁČKOVÁ, Alice. *České knížky jsou podle Rudiše ukecané*. Dostupné z <[http://kultura.idnes.cz/literatura.aspx?c=A080107\\_171156\\_literatura\\_ob](http://kultura.idnes.cz/literatura.aspx?c=A080107_171156_literatura_ob)>.

#### 4. Srovnání knih Nebe pod Berlínem, Grandhotel a Potichu

V závěrečné části této práce se pokusíme srovnat jednotlivé knihy a formulovat shody a odlišnosti autorských postupů. Po analýzách jednotlivých knih a sledování tematických dominant nám závěrečná kapitola nabídne výklad literárních jevů a jejich celkové významové směřování. „*Výklad se zaměřuje na to, co jednotlivé prvky a jejich vztahy „znamenaají“ pro vědomí celku, ať už z hlediska toho, co jejich uspořádání právě do dané a ne jiné výsledné podoby motivovalo, anebo jak tyto prvky ve struktuře celku fungují. Smyslem výkladu je nabídnout hypotézu zpětně rekonstruovaného celku, opírající se o předcházející popisné a analytické operace, a proto z nich odvozující i jistou exaktní, objektivizovatelnou platnost vyvozených závěrů. Zjednodušeně shrnuto, popis nabízí odpovědi na otázku „co?“, analýza na otázku „jak?“ a výklad na otázku „proč?“. Výklad je tedy jakousi syntézou, vysvětlením, završením a scelením popisné analytických dílčích operací.*“<sup>114</sup>

Začneme tím, co mají knihy společné. Všechny tři romány se odehrávají v městském prostředí, v případě Nebe pod Berlínem je to město Berlín, v Grandhotelu Liberec a ve třetím románu Potichu se setkáváme s Prahou. Jde o volnou trilogii městských románů. Pro všechna tři románová místa těžil autor inspiraci z vlastní zkušenosti s odpovídajícím reálným prostorem. V Berlíně pobýval jako stipendista, v Liberci studoval vysokou školu a v Praze žije. Všechna tři města jsou zachycena v současné podobě. V prvním a druhém románu je nám nastíněna i jejich historie a minulost, která se k nim váže, v případě posledního románu Potichu tomu tak již není a minulost je tu zobrazena pouze částečně ve vzpomínkách jednotlivých postav: „*Vzpomněla si, jak byla poprvé na letišti. Školní výlet do Prahy. Národní muzeum. Kotva. Letiště. Honila se se spolužáky dveřmi haly, které se automaticky otevíraly a zavíraly. Nikdy předtím nic podobného neviděla. Možná to byly jediné automatické dveře v celé tehdy ještě uzavřené zemi. Tenkrát jí Praha voněla. Bylo to barevné, hlučné a krásné velkoměsto s elegantními obchodními domy, širokými ulicemi a párky v rohlíku, které u nich v pohraničí neprodávali.*“<sup>115</sup> A ve spojitosti s masovou turistikou, která z minulosti těží.

---

<sup>114</sup> BÍLEK, Petr, A. *Hledání jazyka interpretace*. s. 12-13.

<sup>115</sup> RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. s. 60-61.

Městskou tematiku začali hojně využívat autoři 19. století a začátku 20. století. „Román bývá někdy prohlašován za urbální žánr, čemuž lze rozumět nejen tak, že je plodem městské kultury, ale že se město stává jedním z ústředních románových míst. Město vystupuje v literatuře trojím způsobem: 1) jako **objekt** (v průvodcích, knihách o městech, zčásti i v románu); 2) jako **prostředí** (převládající způsob v románu); 3) jako **postava** (v poezii i próze). Tyto způsoby se ovšem nejčastěji kombinují, zřídka se uplatňuje jen jediný.“<sup>116</sup> V případě těchto tří románů se jedná o město, které vystupuje v románu jako *prostředí*. Jak je ale uvedeno výše, tak se tyto tři způsoby kombinují a i na určitých místech můžeme najít personifikované město, které se přibližuje třetímu typu, tedy městu jako *postavě*. Berlín je například městem, „*které už bylo, a které tím trpí*“, Praha zase trpí hlukem a postava Vladimíra ji musí od toho hluku osvobodit. Liberec v Grandhotelu symbolizuje lidské kořeny, které člověka s městem spojují. Berlín vysupuje také jako *objekt* – v Apendixu a částečně i v textu, kde jsou popisovány reálie města (stanice a tratě metra, náměstí, městské čtvrti).

Další složkou, která se váže k městu, jsou vůně a pachy. V Berlíně je to *prostředí* „*úbánu*“, které je cítit po téru, Praha většinou postav páchne a Liberec je v tomto směru neutrální. Město tedy není nehybnou kulisou příběhů, ale je s nimi pevně spjato.

„*Jedním ze základních problémů, ba takřka traumat, s nimiž se uvažování o literatuře potýká, je představa, že především prozaické žánry prostě zobrazují „realitu“, že dokumentárně „nastavují zrcadlo“ a že fakticita světa, který nám nabízí vyprávění, odpovídá v jednotlivých detailech i v rámci celku fakticitě „reality“, tak jak ji známe, případně tak jak ji mohl znát autor.*“<sup>117</sup> Tak by se to zdálo být i v Rudišových prózách. Ve všech třech románech se setkáváme s místy, která reálně existují, jsou popisována i s náležitou historií, jejich jména jsou vyjmenována několik století dozadu, jak je tomu například v Grandhotelu. V Nebi pod Berlínem se mezi místy přepravujeme linkami „*úbánu*“ a „*esbánu*“ a navíc také obsahuje závěrečnou část Apendix, která sama o sobě popisuje místa jako v turistickém průvodci. Přesto však se nejedná o popis reálného světa, ale o svět textu, o narativní prostor. Dalo by se říci, že jistým způsobem Rudiš na reálný svět odkazuje tím, že své příběhy zasazuje do existujících míst a ta popisuje s detailní přesností. „*Existuje-li jistá relativní shoda, že literatura ke světu, v němž žijeme, nějakým způsobem odkazuje, neexistuje vůbec žádná shoda ohledně toho, co z takové premisy vyplývá a co může způsob interpretace tohoto odkazování*

116 HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. s. 94.

117 BÍLEK, Petr, A. *Hledání jazyka interpretace*. s. 183.

znamenat.“<sup>118</sup> Jisté tedy je, že reálný svět se stal Rudišovi inspirací, z které čerpal pro svůj narativní prostor, odkazování k tomuto reálnému světu by mohlo být prvkem zvyšujícím autenticitu textu, který je však v Rudišově případě zároveň velmi stylizovaný, tudíž je to autenticita pouze zdánlivá a slouží jako prostředek k navození tohoto dojmu. Hra na víru v reálnost světa textu je něco, co autor předpokládá a s čím počítá.

S tématem města u Rudiše vždy velmi úzce souvisí čas a historie. Důsledně je to použito v prvním a druhém románu. V Potichu se již s tematizací historie, času a také města nesetkáváme v takové míře a své zaměření zúžuje pouze na postavy a jejich život.

Přejdeme-li od městské tematiky k postavám, tak i zde nacházíme podobnosti. Rudišovy postavy vesměs představují typ neukotveného člověka, který se utápí v pochybnostech o svém dosavadním životě, člověka, který by chtěl něčeho dosáhnout, ale neví čeho. Většině postav je kolem třiceti let, kromě postav Vandy a Vladimíra v románu Potichu. Mužské postavy Petra Béma z Nebe pod Berlínem a Fleischmana z Grandhotelu mají také společné to, že vidí postavy z minulosti, které už tu nejsou, ty nějakým způsobem reflektují a zařazují do svého života. Toto vidění minulosti a zakopávání o ni se už tak důsledně neobjevuje v posledním románu Potichu, kde se autor zaměřil především na citové rozpoložení postav.

Typově jsou postavy velmi výrazné. S ostatními epizodními postavami (např. paní Blumová, Igor, Katrinina babička) představují širokou škálu charakterových vlastností a sociálních typů. Současnou generaci třicátníků představují právě Petr Bém, Fleischman a Petr z Potichu, kteří platí za „lůzry“, nemají pořádnou práci a v životě zatím nic pořádného neudělali. Mají pocit, že by měli ve svém životě něco změnit, ale nechtějí přijmout stereotypnost „normálních“ lidí. Dalším výrazným typem je postava Pancho Dirka, ve které se zosobňuje přetvářka. Je nám s ironickým nadhledem popisováno, jak se stylizuje do role rockera jenom kvůli své image. V Grandhotelu se zase objevuje směsice postav počínaje Franzem, sudetským Němcem, který hledá své kořeny a místa, kde se narodili jeho kamarádi, aby je mohl pohřbít, či Fleischmanovým vzdáleným bratrancem Jégrem, jehož čáru života tvoří sexuální úspěchy na zahraničních dovolených, a číšníkem Patkou, který vidí smysl života v lahvičce „hepylajfu“ a v Americe, konče.

---

118 BÍLEK, Petr, A. *Hledání jazyka interpretace*. s. 184.

Rudiš své postavy individualizuje, tj. odlišuje obraz člověka „jedinečnými osobními rysy v rámci zvoleného typu či vzoru.“<sup>119</sup> Každá z postav je tak velmi dobře čitelná a právě její jedinečné rysy ji odlišují od ostatních postav. Petr Bém si zvolil bohémský život a hudbu. Pancho Dirk si hraje na rockera, aby tím stoupla jeho cena u žen. Fleischman miluje mraky a počasí. Servírka Ilja se každý den fotí, aby její děti na ni měly památku. Vanda revoltuje tvrdou muzikou, záškoláctvím a občas i drogami. Vladimír bojuje s hlukem a chce od něj zachránit celý svět. Jedná se o postavy, které mají „bohatě individualizovaný vnitřní život“<sup>120</sup> a u některých dochází k vývoji (Fleischman opustí město, Vladimír najde ticho).

U postav většinou chybí charakteristika vnější, ta je načrtnuta jednoduchými náznaky, např. barvou vlasů, oblečením. „Vanda se posadila na parkety. Byla nahá a osvětlené rostliny a bubliny v akváriu na ni vrhaly roztančené žluté pruhy světla. Vypadala jako malá vodní zebra ztracená v temném oceánu. Najednou už to nebyla ta smutná, drzá holka s načerno obarvenými vlasy a čerstvým tetováním na rameni, jak ji Petr poznal před pár hodinami.“<sup>121</sup> Přímá charakteristika je pak zastoupena již výše zmíněnými vlastnostmi a její součástí jsou také vlastní jména a přezdívky postav. „Vedle své základní funkce identifikační (spolu s označením pohlaví a rodinných vztahů) může konotovat např. národnost (Manya, Mundstock), společenské postavení hrdiny, historický nebo literární kontext, smysl díla.“<sup>122</sup> Z pojmenování Rudišových postav můžeme vyčíst nadsázku, ironii a humor. Jejich jména se vztahují k jejich vlastnostem, ale i k širšímu kontextu, např. příjmení postavy Petra z Nebe pod Berlínem je Bém, což je spojeno s česko-německou otázkou. Jiné postavy souží jako prostředek k prezentování základních témat, např. postava Franze představuje otázku sudetských Němců a jejich návratu na místa, kde se narodili. Postavy se tedy buď přímo vážou k základním tématům nebo vyjadřují určité vlastnosti a charakterové typy.

Pro všechny tři romány je také společné, že jsou to texty velmi stylizované. Rudiš se zaměřuje na současnost, využívá příběhů ze svého okolí a v nich hledá inspiraci. Stylem svého vyprávění se snaží navodit zdánlivou autenticitu textu, dojem, že jsou příběhy zachyceny tak, jak je někdo vyprávěl nebo jak se přesně staly. Z větné konstrukce je však čitelná autorova snaha zachovat jednotný ráz vyprávění a tyto příběhy do něj pouze zakomponovat. Využívá k tomu krátkých úsečných vět bez nadbytečných metafor

---

119 PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. s. 144.

120 Tamtéž. s. 149.

121 RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. s. 9.

122 PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. s. 148.

či přirovnání, což udává i tempo vyprávění. „*V rychlém sledu se v nich odvíjejí jakési mikropříběhy, které by jinému, důkladnějšímu autorovi teprve poskytovaly východisko, ale Rudiš ví, že nesmí zdržovat a dopustit se největšího hříchu téhle rychlé doby: nudit. [...] V krátkých, často uzavřených a vypočítaných kapitolách se jde rychle od zvratu ke zvratu, má to přitom tah i napětí, jen z takové jízdy zůstane sem tam nějaký vjem, sem tam nějaká výstižná jednotlivost, která ukazuje, že Rudiš není zdaleka tak banální, jak by celek naznačoval. Ne, vlastně Rudiš není banální vůbec, to jen druh literatury (pop-literatura), pro kterou se rozhodl, má banalitu alibisticky v krvi, neboť věří, že banalita je vlastně sama podstata toho, v čem žijeme.*“<sup>123</sup> Pojem pop-literatury byl zaveden na konci 60. let v Německu a označoval literaturu pro jedno období, která měla bavit určitou vrstvu mládeže. Témata jsou však stále podobná: láska, vztahy, večírky, hudba, sex. Pojem pop-literatura je spjat s debatou o významu populární kultury v postmoderním diskurzu, zčásti vědecky dokumentovanou. Jako samostatný žánr je chápána především v germanistice, kde vzniklo o této problematice několik větších studií. V anglistice a amerikanistice se objevuje tento pojem v souvislosti s debatou o postmoderně a je zakotven v oboru cultural studies. V bohemistice a slavistice se začíná tento pojem postupně zabydlovat.<sup>124</sup>

Pop-literatura se stala kulturním byznysem a mediálním fenoménem. Podle P. A. Bílka lze také mluvit o „autorech na jedno období“<sup>125</sup> a mezi ně zařazuje např. právě Jaroslava Rudiše či Petru Hůlovou. „*Formálně je pro pop-literaturu typická intertextualita, metafikcionální postupy, převážně realistický způsob vyprávění, často se skládá z montáží různých žánrů a druhů textů. Vyznačuje se také rozšířeným polem pojmu text: pop-texty spojují do atraktivní podoby textové, grafické a obrazové elementy – jak to známe i z komiksů a dětské literatury. Jazykově je pop-literatura charakteristická stylizovaně hovorovým jazykem a slangovými výrazy.*“<sup>126</sup> Právě stylizovaně hovorový jazyk a slangové výrazy jsou pro Rudiše typické a hojně jich ve svých prózách využívá.

123 PEŇÁS, Jiří. *Jeden den v rychlé knize Jaroslava Rudiše*. Dostupné z [http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/recenze/jeden-den-v-rychle-knize-jaroslava-rudise\\_38630.html](http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/recenze/jeden-den-v-rychle-knize-jaroslava-rudise_38630.html).

124 KRATOCHVIL, Alexander. *Jedna evropská dimenze současné české literatury: fenomén pop. Nad knihou Nebe pod Berlínem Jaroslava Rudiše*. Dostupné z <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/kongres/tretiI/56.pdf>.

125 BÍLEK, Petr, A. *Literatura se stala terčem mediální manipulace*. Dostupné z <http://www.blisty.cz/art/19741.html>.

126 KRATOCHVIL, Alexander. *Jedna evropská dimenze současné české literatury: fenomén pop. Nad knihou Nebe pod Berlínem Jaroslava Rudiše*. Dostupné z <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/kongres/tretiI/56.pdf>.

Minulost je dalším společným pojítkem mezi prózami. Ta hraje velkou roli v *Nebi pod Berlínem*, kde se díky ní oživuje samotné město Berlín, ale i otázka česko-německých vztahů. Stejně tak v *Grandhotelu* se minulost pojí s městem Liberec, které má česko-německou minulost a otvírá se jí i otázka odsunu sudetských Němců. Ve své třetí próze *Potichu* zminimalizoval Rudiš minulost pouze na osobní vzpomínky jednotlivých postav a nepracuje s ní již tak důsledně.

Hudba spojuje první a poslední román. V prvním se objevují hudební vzory hlavního hrdiny, jako je Bowie, Ramones či Iggy Pop a i on sám je hudebníkem. S Pancho Dirkem zakládají vlastní kapelu U-Bahn, která se objeví i v posledním románu *Potichu* a Rudiš tím nenápadně propojuje linku všech příběhů. Ve stejném smyslu se objevuje i hrob Pancho Dirka ve druhém románu *Grandhotel*, na kterém je napsáno: „*Miloval punk, žil punk a zemřel jako punk.*“<sup>127</sup> V *Potichu* je pak hudba pojítkem mezi všemi postavami. Jedna ji poslouchá při své práci, druhá má vlastní kapelu, třetí ji poslouchá na iPodu, čtvrtá ji měla jako zaměstnání a pátá vzpomíná na svůj nejlepší koncert v životě. V *Grandhotelu* místo hudby udávají tempo příběhu mraky a počasí.

Romány se liší především svými inspiračními zdroji, které Rudiš ke vzniku textů využil. Ať již to bylo místo pobytu, kde se nacházel, historky, které vyslechl, či životní příběhy, které ho zaujaly. Oproti prvním a druhému románu, které jsou psány v *ich-formě*, je ten poslední napsán v *er-formě*. V druhém a třetím románu zase nevyužívá již tolik intertextuálních narážek, literárních i neliterárních citátů, novinových výstřižků a grafického členění, jak tomu bylo v případě *Nebe pod Berlínem*. Poslední román *Potichu* se liší tím, že je v něm vyprávěno pět paralelních příběhů, které se v závěru spojí, a že kniha nemá jednu hlavní postavu. Nejedná se však o rozdíly zásadní, jelikož výsledný dojem z těchto tří Rudišových románů je podobný.

Všechny tři Rudišovy prózy zachycují určitý moment předělu a změny. Všechny jsou napnuté mezi něčím starým a novým. Postavy jsou autorem nucené k pohybu, ale nejvíce působí naopak ve chvílích, kdy reflektují svoji dosavadní životní konstelaci a své nálady. Objevuje se u nich většinou podobný životní pocit. Ten autor načrtává střídavými obrazy, které se jeví až jako scénaristické, přesto jim však neschází srozumitelnost a schopnost oslovit. Možná díky této zkratkovitosti a náznakovosti je Rudiš srozumitelný i v zahraničí a díky tomu se jeho knihy hojně překládají.

---

127 RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. s. 160.

## Závěr

Naším cílem a záměrem bylo formulovat tematické dominanty tří románů Jaroslava Rudiše (Nebe pod Berlínem, Grandhotel a Potichu). Postupovali jsme metodou literární analýzy a interpretace jednotlivých knih a nakonec jsme uvedli shodné i rozdílné prvky pomocí literárněvědné komparace.

Jaroslav Rudiš využívá ve svých třech románech osobitý autorský styl, který je jednoznačně čitelný. Jedná se o sevřenou formu, která soustředí čtenářovu pozornost na přesně vymezený časový úsek. V krátkých kapitolách nám jsou předkládány mikropříběhy, které jsou vždy vypointované, střídají se v rychlém a úsečném tempu, připomínají buď scénář k filmu, nebo klip hudební skupiny. K tomu využívá krátké úsečné věty, které nikterak nekomplikuje, dále pak náznak a zkratku. Vše načrtává v pouhých obrysech, což budí dojem triviality a banálnosti příběhů, jedná se však o přesné postřehy o současné době a současném dění ve společnosti a světě. Jakýsi společný pocit, který pojí všechny postavy příběhů, je blízký širokému čtenářskému publiku, což dokazují hojné překlady do několika evropských jazyků. Rudiš tak postihuje otázku nejenom českou, ale i zahraniční.

Jaroslav Rudiš je označován za autora tzv. pop-literatury. Pop-literatura vznikla v rámci postmodernismu v šedesátých a sedmdesátých letech, kdy byla revoltou proti neúměrnému vztahu vysokého a triviálního umění a vysoké kultury a subkultury. Potenciál pop-literatury byl v jejím kritickém odporu proti racionalismu a ideálům vysoké kultury. Její záměr se splnil a v devadesátých letech se zrušil ambivalentní vztah vysoké a nízké literatury a triviálního a náročného umění. V současné době již nejde o literaturu rebelů a outsiderů, jde o literaturu, kterou lze prodávat jako mladou, dynamickou, trendovou, in a lehce stravitelnou, stejně jak je tomu u výrobků průmyslové zábavy. Autorům je většinou kolem třiceti čtyřiceti let, mají vysokoškolské vzdělání, praxi v médiích a znají své řemeslo.

S pop-literaturou souvisí právě i tematické dominanty próz Jaroslava Rudiše. Ve svých třech románech, které označuje jako volnou městskou trilogii, využívá tzv. mládežnická témata (láska a sexualita, večírky, zábava, současná hudba, alkohol, drogy a subkulturní identifikační vzory). Všechny tři romány jsou zasazeny do městského prostředí a sledují osudy postav v určitém vymezeném období. Příběhy postav jsou vcelku banální a autor sleduje především citové rozpoložení jednotlivých postav. Postavy koncipuje jako typově velmi výrazné, tím představuje různé sociální typy a



charakterové vlastnosti. Nejde však do hloubky, ale zůstává na povrchu a vše načrtává pouze v obrazech. Skrze postavy jsou nám zprostředkovány kódy současných mládežnických subkultur, ty vyjmenovávají různé módní značky a labely a atributy subkulturních skupin, což také odpovídá strategii pop-literatury, která je živena z médií a reklam.

V Rudišových knihách nacházíme především široký tok pozorování a naslouchání okolí, což má vyvolávat pocit autenticity. Rudišovy texty však nemají být autentické a zprostředkovávat realitu, ale nabízejí nám stylizovaně upravený fikční svět, který má stylem psaní pouze dojem autenticity vyvolávat. Autor využívá intertextuální narážky, skutečné či fiktivní literární citáty a odkazy na rockovou a popovou hudbu. Právě hudba má v Rudišových textech velkou váhu, opírá se o idoly rocku a mnohdy na ně odkazuje. Hudba plní funkci estetickou a slouží k okrášení všednosti. Texty písní pak zprostředkovávají životní pocit nebo existenciální otázky. Větších témat, jako je např. česko-německá otázka či odsun sudetských Němců, se autor pouze dotýká.

Závěr, který z analýzy, interpretace a komparace textů Jaroslava Rudiše vychází, je, že tematické dominanty, o které se opírá, jsou především láska, život ve městě, hudba, jinakost jedince a minulost. Styl, který k popisu těchto témat využívá je velmi originální. Rudiš tvoří v duchu autorů pop-literatury a zprostředkovává nám fikční svět, který se opírá o současné atributy (život ve městě, výrobce elektroniky – Apple atd.).

Petr A. Bílek řadí Jaroslav Rudiše mezi autory „na jeden rok“ či „na jedno období“<sup>128</sup>. Avšak od vydání *Nebe pod Berlínem* uběhlo již několik let a tento text má stále ještě svoji životnost, což dokazují autorská čtení. Rudiš se tedy zdá být autorem ne na jeden rok, ale na jedno období. Možná, že za několik desítek let nebudou mít jeho texty čtenáři co říct, ale v současnosti zatím mají. Autor popisuje pocity jedince v určitém životním období, dotýká se existenciálních otázek a vyprázdněnosti života. V tomto smyslu podává výpověď o současné generaci. Obecné rysy lidí určitého věku, v tomto případě převážně lidí kolem třiceti let, kteří v životě hledají něco, ale nevědí přesně co, lidí, kteří se potýkají se stereotypem života a s jeho vyprázdněností, jsou rysy, které se v literární tvorbě obměňují a jejich životnost je větší než jeden rok či období. A možná v těchto rysech tkví srozumitelnost Rudišových textů pro další generace.

---

128 BÍLEK, Petr, A. *Literatura se stala terčem mediální manipulace*. Dostupné z <<http://www.blisty.cz/art/19741.html>>.

## Seznam použitých zdrojů

### Primární literatura

RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel: Román nad mraky*. Praha: Labyrint, 2006. ISBN 80-85935-58-9

RUDIŠ, Jaroslav. *Nebe pod Berlínem*. Praha: Labyrint, 2002. ISBN 80-85935-41-4

RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. Praha: Labyrint, 2007. ISBN 978-80-85935-87-5

### Sekundární literatura

BÍLEK, Petr, A. *Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu*. Brno: Host, 2003. ISBN 80-7294-080-5

ČERVENKA, Miroslav a kol. *Na cestě ke smyslu*. Praha: TORST, 2005. ISBN 978-80-7215-244-5

HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP – Koniasch Latin Press, 1994. ISBN 80-85917-03-3

HODROVÁ, Daniela a kol. *Na okraji chaosu*. Praha: TORST, 2001. ISBN 80-7215-140-1

HODROVÁ, Daniela. *Poetika míst : Kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H&H, 1997. ISBN 80-86022-04-8

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H&H, 2002. ISBN 80-7319-020-6

MANDYS, Pavel. *Perličky ze dna berlínského metra*. In *Týden*, listopad 2002, č. 48, s. 81.

PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: Pedagogická fakulta UK, 2001. ISBN 80-7290-045-5

SYROVÁTKOVÁ, Helena. *Návraty k útěkům Jaroslava Rudiše*. In *Věčko: exkluzivní časopis o Libereckém kraji pro každého, kdo chce být v obraze*, únor 2006, roč. 5, č. 2, s. 54-59.

VLAŠÍN, Š a kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984. ISBN 80-7294-170-4

## Elektronické zdroje

BÍLEK, Petr, A. *Literatura se stala terčem mediální manipulace* [online]. Zář 2004 [cit. 27. 10. 2011]. Dostupné z <<http://www.blisty.cz/art/19741.html>>.

GOETHE-INSTITUT. 10 otázek pro Jaroslava Rudiše. *Česko-německý magazín* [online]. Červenec 2011 [cit. 5. 9. 2011]. Dostupné z <<http://www.goethe.de/ins/cz/pr/kul/duc/zfa/cs7933361.htm>>.

FALTÝNEK, Vilém. *Rudišovi postavy dokážou vidět minulost* [online]. Červen 2006 [cit. 11. 9. 2011]. Dostupné z <<http://www.radio.cz/cz/rubrika/knihy/rudisovy-postavy-dokazou-videt-minulost>>.

STANĚK, Vojtěch. *Značka Rudiš* [online]. Duben 2008 [cit. 5. 10. 2011]. Dostupné z <<http://iliteratura.cz/Clanek/22319>>

PEŇÁS, Jiří. Jeden den v rychlé knize Jaroslava Rudiše. *Týden* [online]. Leden 2008 [cit. 13. 10. 2011]. Dostupné z <[http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/recenze/jeden-den-v-rychle-knize-jaroslava-rudise\\_38630.html](http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/recenze/jeden-den-v-rychle-knize-jaroslava-rudise_38630.html)>

CHUCHMA, Josef. *Hlučná samota dle Rudiše demytizuje Prahu* [online]. Prosinec 2007 [cit. 21. 10. 2011]. Dostupné z <[http://kultura.idnes.cz/hlucna-samota-dle-rudise-demytizuje-prahu-fim-/literatura.aspx?c=A071221\\_881971\\_literatura\\_kot](http://kultura.idnes.cz/hlucna-samota-dle-rudise-demytizuje-prahu-fim-/literatura.aspx?c=A071221_881971_literatura_kot)>

HORÁČKOVÁ, Alice. *České knížky jsou podle Rudiše ukecané* [online]. Leden 2008 [cit. 25. 10. 2011]. Dostupné z <[http://kultura.idnes.cz/literatura.aspx?c=A080107\\_171156\\_literatura\\_ob](http://kultura.idnes.cz/literatura.aspx?c=A080107_171156_literatura_ob)>

KRATOCHVIL, Alexander. *Jedna evropská dimenze současné české literatury: fenomén pop. Nad knihou Nebe pod Berlínem Jaroslava Rudiše* [online]. Duben 2010 [cit. 30. 8. 2011]. Dostupné z <<http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/kongres/tretiI/56.pdf>>